(من الدراسات النقدية (٧

الحنيفيـــــــة

في شعرِ لبيدِ العامريّ

وأبعادُها التعبيريةُ والتصويريةِ

للدكتور
حسـام محمـد علـم
أستاذ ورئيسُ قسمِ الأدبِ والنقدِ المساعدِ
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الطبعة الأولى
١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م

الكوثر للكمبيوتر
الزقازيق ش مولد النبى ت: ٠١٢٢٣٦٦٨٤٥٣

مُقَدِّمَة

الحمدُ للهِ استفتاحاً بحمدِه، واستنجاحاً بذكرِه، ورحمةُ اللهِ وبركاتُهُ وسلامُهُ وصلاتُهُ على سيدنا وسيدِ النبيين والمرسلين والأولين والآخرين محمدٍ وآلهِ الأقربين وصحابته المنتخبين.

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فلقد ضاعَ الثبتُ، وتماهى النظرُ التامُّ –قديماً– بينَ ضبابيةٍ وثنيةٍ متسادكةٍ– وقد آلت إلى سرابٍ بعدما عجزتْ عن تأمينِ الحدِّ الأدنى من الوفاءِ بالحاجاتِ الروحيةِ لدى عربِ الجزيرةِ العربيةِ– إذ تحولت من عبادةٍ ذات سيادةٍ إلى مجموعة أعرافٍ، لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من القسمِ بالأوثانِ والمؤلهاتِ والطوافِ بهما بغيةَ أن تقربَهم إلى اللهِ زلفى.....، وغيبوبةٍ نصرانيةٍ متهرئةٍ –آنذاك– عاجزةٍ شقَّ على الوافدِ إليها اختراقها؛ لذا فلقد كانَ لزاماً على العقلِ البشريِّ أن يسعى ملحّاً –بإصرارٍ وعزمٍ لا يلينُ وذلك –للبحث عن دينٍ يملأُ فراغَه الروحيَّ طالما أنه لم يقنعْ بالعقائدِ السالفةِ.. من هنا فلقد لجأ عربُ الجاهليةِ إلى الحنيفيةِ لكونها ردَّ فعلٍ للتخبطِ الدينيِّ، والظلامِ الوجوديِّ الذى عاشوه، فضلاً عن أنها تمثلُ اتجاهاً روحياً وقد هفوا إليه شوقاً؛ لأنها منبثقةٌ من بيئةٍ معقودةِ الأسبابِ بأصولهم الأولى.....

على هذا النحوِ فالحنفاءُ –سدنةُ العقيدهِ الحقَّةِ، والقائمون على رعايتها، والحفاظِ عليها من الهيمنةِ الصنميةِ، والمستقيمون الباحثون عن العدلِ الدينيِّ والاجتماعيِّ من الأذكياءِ والحكماءِ وذوي النظرِ النافذِ –هم كانوا أصحابَ ملةٍ حقَّةٍ، كانت لها –من خلالِ رحلةٍ مثقلةٍ بعناقيدها – جذورٌ موغلةٌ فى القدمِ ترجعُ إلى إبراهيمَ الخليلِ، وثمارٌ متمثلةٌ فى شرائعها وسننها.

إننا لا نعدو الواقع إذ قلنا: إن هؤلاء قد لعبوا دوراً كبيراً فى بثِّ روحِ العقيدةِ الحنيفية بكلِّ أصباغها وأطيافها لاسيما فى تنقيةِ الأفكارِ، وجذبِ الكثيرين إليهم سواء أكانوا شعراءَ أو غيرهم مع استثمارِ خصوصيةِ كلِّ ما سبقَ فى التوحيد والإيمانِ بالروحانيات، والتمسكِ بالأخلاق الفضائل، وسرعان ما أخذت تنتقلُ تلك النزعاتُ

الحنيفيةُ ذات الأنساقِ المتراكبةِ -إلى مجالها الحيويّ- إلى قلوبِ المعاصرين الذين تأثروا بهم آنذاك.

من بين هولاءِ لبيدُ العامريُّ ذاك الذي طارت شهرته محلقةً في الآفاقِ؛ لأنه من أضخمِ الجاهليين شعراً، وأطولهم حياةً، وأكثرهم فحولةً، وأصدقهم لهجةً حنيفيةً..؛ لذا كان لابدَّ من العنايةِ بشعره؛ لأنه أنموذجٌ حيٌّ أصيلٌ، يجمعُ الكثيرَ من خصائص الشعرِ الجاهليّ والإسلاميّ – فضلاً عن أنه موثوقٌ فيه –، لذا فلقد لقي عنايةً فائقةً من الرواةِ والنحاة واللغويين ... **هذا أولاً**.

ثانياً: أن أغلبَ شعره قد تمتعَ بنغمةٍ دينيةٍ، وقد يبدو -لأول وهلة – أنها ناتجةٌ عن إحساسه بالموت وزوالِ العظمةِ الإنسانيةِ؛ لكنها جاءت بحثاً ملحاً عن دينٍ يملأُ فراغَه الروحيَّ وشوقاً إلى عقيدةٍ قد مثلت عدله الديني والاجتماعيّ أحسنَ تمثيل.

ثالثاً: أنه عاشَ فترةَ الإرهاصِ الدينيّ الذى بشرَ بقربِ الخلاصِ من التيارات الإلحاديةِ

ولما نظرت في الدراساتِ السابقةِ[1] عن لبيد فلم أجدْ أدنى إشارةٍ إلى حنيفيته، وانعكاساتها على شعره حيثُ إنه جانبٌ مضئ قد أغفل عنه الباحثون...- تأكدتُ أن مكتباتنا بحاجةٌ لمثلِ هذه الدراسةِ.

---

(1) جاءت هذه الدراسةُ موزعةً على قسمين:

الأول: (**تحقيقيٌّ**) يختصُ بجمع شعره وتوثيقه ومنه:

أولاً: ما قامَ به المستشرقُ دى ساسي الذى جمعَ الديوانَ، وقد صدرَ فى باريس سنة ١٨١٦م.

ثانياً: لقد عثر المرحومُ الشيخُ يوسف ضياء الخالدي الأستاذُ بجامعة وين على النسخة من هذا الديوان بروايةِ الطوسي حيثُ نشرَ عشرين قصيدةً من شعرِ لبيدٍ باسم الجزء الأول وقد صرح بأن الجزء الثانى الذى يحوي المعلقة، وبقية شعره مع ترجمةٍ له سيصدره قريبا؛ لكنه لم يتحققْ بسبب وفاته.

ثالثاً: تولى الدكتور هربر هذا العملَ، ونشرَ الجزءَ الثاني سنة ١٨٨٧م بتقديم بروكلمان.

رابعاً: قامَ الدكتور إحسان عباس بجهدٍ بجهيدٍ فى إعادة نشر الديوان بشرحه عام ١٩٦٢. حيث أصدرته وزارة الإرشاد بالكويت.

الآخر (**بحثى**) وقد جاءت الدراساتُ فيه مرتبةً كالتالي:

الأولى: لبيد العامري" ليحيى الجبوري حيثُ تناولت الدراسةُ كل ما يتعلقُ بحياته فى قبيلةِ بنى عامر في الجاهلية والإسلام، كما تعرضَتْ لمعالم شخصيته، هذا ولقد عرض حديثاً مفضلاً عن أبرز الخصائص الموضوعية لشعره دون أن يشر للحنيفية أدنى إشارة...

فمن منطلق هذا الفراغ البحثيِّ جاءت الدراسةُ؛ لتشغلهُ محددةً بحدوده الموضوعيةِ وفقَ عرْضٍ شائقٍ، ومنهج متناسق لأرسم صورةً واضحةَ الملامح "**للحنيفية فى شعرِ لبيدٍ وأبعادها التعبيريةُ والتصويريةُ**" فانتظمَ عقدها بابان وثمانيةُ فصولٍ هي كالتالي:

الباب الأول: "**لبيد بين خارطته الحياتيةِ ودائرته الشعريةِ وعقيدته الحنيفية**" حيثُ جاءَ فى ثلاثةِ فصولٍ.

الأول: "**خارطةُ لبيدِ الحياتيةُ**" وفيه رسخت الدراسةُ قيماً ثبتيةً شديدةَ الوثوقيةِ لاسمه ونسبه وصفاته الخُلُقيةِ والخَلْقيةِ، ومشاركاته الحربيةِ وإسلامه ووفاته، إذ عرضت لحياته بتجردٍ وموضوعيةٍ، فخرجت إلى القول بأن حياتَه استطاعت أنْ تخلِّق –فى داخله– شخصية مركبةً من مزيج متكافئ من القيمِ والمبادئ أو الأعرافِ –وقد رفدت هذا المزيجَ المتشربَ بالثقةِ والاعتداد بالنفس– تجاربُ واسعةٌ، كفلت له تقديرَ القبيلةِ واحترامها لشخصه، ولعلها –مجملةً– قدمت له المعطى السيكولوجيَّ المتكاملَ الذى تأسسَ عليه عالمه الوجوديُّ.

الثانى: "**دائرةُ لبيدِ الشعريةُ**" وفيه تناولت الدراسةُ حديثاً عن شاعريته، وأغراضهِ الشعريةِ، وأهمِّ العواملِ المؤثرةِ فى شعره، وديوانه الشعريِّ، حيثُ

- **الثانية:** "**الصورة الفنية فى شعر لبيد**" **لصلاح مصيلحي** حيثُ حصل بها على الماجستير من دار العلوم سنة ١٩٨٠، هذا ولقد جاءت فى تمهيد وثلاثةِ فصولٍ.

فالتمهيد جاء فى نقطتين الأولى: الصورة فى النقد الأدبي، أما الأخرى: فكانت عن شعر لبيدٍ بين الصورةِ والصنعة والخيال. **أما عن الفصولِ الثلاثةِ فقد جاءت كالتالي:**

الأول: الصورة فى شعر لبيد بين المصادر والتشكيلِ..

الثانى: الصورة علاقات لغوية فى شعر لبيدٍ. الثالث: الصورة أداة بنائية فى شعر لبيد

والواضح من خلال العرضِ السابقِ أنه لم يتعرضْ للحنيفية من قريب أو بعيد هنا.

الثالثة: "**بين معلقتى امرئ القيس ولبيد بن ربيعة**" **دراسة موازنة لعلى يوسف**، وهى رسالة حصل بها على درجة الدكتوراه من قسم اللغةِ العربيةِ– بكلية الآداب– جامعة الزقازيق.

والحقُّ أنها أغفلت –هى الأخرى– الحديثَ عن الحنيفيةِ؛ ربما لاقتصارِ الباحثِ على المعلقتين فى الموازنة، وإن جاءت أكثرَ وضوحاً فى معلقة زهير.

الرابعة: "**شرح الشواهد النحوية والصرفية فى شعر لبيد بن ربيعة لمحمد يحيى إبراهيم**" حيثُ أثبت من خلالها أن شعره يمثل ثروةً لفظيةً صالحةً للاستشهادِ فى كتب اللغة وقد استغلَّ معجمَ القبيلة على حدٍّ بعيدٍ.

أكدت الدراسةُ -بما لا يدع مجالاً للشك- بأن شعرهُ يعد نموذجاً للشعر الجاهليِّ، إذ يتمثلُ فيه صدقُ التعبير عن بيئته وحياته وأساليبه وعواطفه، كما يعدُّ -فى الإسلام- كشافاً عقديّاً يبرزُ عواطفَ المسلم الحقِّ هذا من جانبٍ...

على الجانب الآخر فإن القصيدةَ عنده جاءت نتاجَ شعورٍ وإحساس وتأملٍ وتفكير وخيالٍ شعريٍّ؛ لذا فإنها تصبحُ قادرةً على نشر الإحساسِ على كلِّ أجزائها.. وهذا لا يتأتى إلا للأفذاذ القلائلِ من الشعراء.

الثالث: "لبيدُ وعقيدةُ الحنيفية" وفيها مهدت لهذهِ الدراسةِ بحديثٍ عن الدين لغةً واصطلاحاً واشتقاقاً وتاريخاً واستشراقاً، ثم انتقلت للحنيفيةِ والحنفاءِ، وأبرزِ الموضوعاتِ الشعريةِ التى تناولوها.

هذا ولقد أثبتت الدراسةُ أن الحنيفيةَ ظاهرةٌ عقديةٌ ذات نزعةٍ دينيةٍ خالصةٍ، إذ جاءت ردَّ فعلٍ للتخبطِ الدينيِّ والظلام الوجودي، الذي كان يحياه العربُ، وأن الحنفاء لاسيما الشعراءُ -سدنةُ العقيدة الحقة، والباحثون عن العدلِ الدينيِّ والاجتماعيِّ -قد لعبوا- دوراً فى بثِّ العقيدةِ الحنيفيةِ رغبةً فى تنقيةِ الأفكارِ، وجلب الكثيرين إليهم، وأما عن موضوعاتهم فلقد ترجمت أشعارُهم أفعالهمَ ومعتقداتهم التىدافعوا عنها لا سيما لبيدٌ الذى ذخرَ شعرهُ بالأفكارِ والآراءِ التى آمنَ بها، وعاشَ من أجل إذاعتها بهدفترسيخهافى المعتقد العربيِّ.

الباب الثانى: وهو "الحنيفيةُ وأبعادُها التعبيريةُ والتصويريةُ فى شعر لبيد" حيثُ جاءَ فى خمسة فصولٍ، وقد شكَّلَ كلُّ بُعْدٍ فصلاً كما يلى:

الأول: "التوحيدُ فى شعرِ لبيدٍ، ومسالكه التعبيريةُ والتصويريةُ" وفيه أثبتت الدراسةُ أنه محورُ عقيدته الذى عمقَ الإحساسَ لديه بالعبوديةِ لله وحده، حيثُ ظهرت – فى ثنايا هذا البعد- عدةُ خطوطٍ متماسةٍ منها التقوى التى تجسدُ علاقةَ المرءِ بربه، والحمدُ الذى رآه من أربح ما يتزودُ به المرءُ فى حياته، فضلاً عن التعدديةِ الماثلةِ فى أسماءِ الله وصفاته، هذا ولقد لعبَ التعبيرُ والتصويرُ دوراً كبيراً فى كشفِ جانبٍ خاصٍ من الحنينِ الشديد الذى يحملهُ لبيدُ تضرعاً وخشيةً من ربه سبحانه.

الثانى: "التأملُ فى مخلوقات الله، وأطيافهُ التعبيريةُ والتصويريةُ" لا سيما السماءُ والأرضُ والجبالُ والنجومُ، والظواهرُ العلويةُ كالسحابِ والبرقِ والرعدِ، إذ جاء التأملُ محاولةً مخلصةً للبحث -بدهشة الذاهلِ- فى أسرارِ دقائق الكونِ وجمالياته المستمدةِ من روعةِ نظامه، وفائقِ إحكامه على أساسٍ من الفهمِ المستنيرِ.

الثالث: "القضاء والقدر، ومسالكهُ فى التعبيرِ والتصويرِ" وفيه أثبتت الدراسةُ أنه أيقنَ -بتأملاته الراصدةِ لحركيةِ المخلوقاتِ، وبفطرته النقيةِ المعزولةِ عن كلِّ ما دونها من الأصباغِ المذهبيةِ، فضلاً عن قيمه التوحيديةِ الخالصةِ- بضرورةِ التسليم والإذعانِ لقضاء الله وقدره، هذا ولقد لعبت عدةُ موتيفاتٍ دورَ الوسائطِ فى استدعاء دلالاتٍ معينةٍ، كما قدمت المساعداتُ اللفظيةُ الإضافيةُ دوراً الوسائلِ التوضيحيةِ على الخارطةِ التعبيريةِ رغبةً فى وجوبِ التعليمِ أو التثقيفِ العقديِّ.

هذا ولقد لمسنا إسرافه فى الاستعارات المكنيةِ؛ ربما لإيمانـــه بأنهـــا أداةُ التوصيلِ الجيدةِ والمترجمةِ لكلِّ ما يجيشُ فى صدره، فضلاً عن أنها جـــاءت لتكوينِ البعدِ المرادِ ترسيخُه فى المفهوم العقـــديّ، لا لتلوينـــه بعـــدَ إدراك أو إظهارِ الغامضِ منه.

الرابع: "علائقيةُ الأممِ السابقةِ مع الأنبياء، وإشكاليةُ الفناء" حيثُ قدمَ ســـياحةَ معرفيةً للعربِ البائدةِ لا سيما عادٌ وثمود، وكذلك العاربة، وجدالهم الدائر حولَ إقرارهم بأنبيائهم، إذ هدفَ -من خلال هذا كلّه- إلى اختزالِ المسافاتِ الزمنيةِ البعيدةِ بدافعِ إبراز المحصولِ الخبراتى، والاستفادةِ منه كقوةٍ قادرةٍ على قراءةِ رموزِ العظمة الإنسانيةِ وانزياحها، ثم فكِّ الكثيرِ من شفراتها الشائكةِ.

هذا ولقد استدعى كلَّ ما كان قادراً على إبراز جدليةِ العلائقيةِ العكســـيةِ بينَ أنبياء الله ومَنْ عصوهم، إذ أفلحَ فى التدليلِ على هذا الصـــراع الملحمـــي الأبديّ، عن طريقِ صورٍ تعبيريةٍ مجازيةٍ تحوي قدراً كبيراً من التخييلِ الذى أبرزَ معنًى نفسيّاً يؤكدُ على أنه -فى ألوانهِ المجازيـــةِ- يســـتوحي إحساسَـــه ويستلهمُ شعورَه.

الخامس: "الحكمةُ فى شعرِ لبيدٍ، وأنماطها التعبيريةُ التصويريةُ" حيثُ جاءت فى ثلاثِ اتجاهاتٍ هى كالتالى:

الأول: فجيعة الدهر، وتلاعب الأقدار بالناسِ. الثانى: دناءة الدنيا والرغبة فى الحصول على الشرف المعنوي. الثالث: الغوص فى أعماقِ النفسِ البشريةِ واستثارتها لاستخراجِ خبراتها.

والمتأملُ -فيما سبقَ- يرى أن الحكمةَ قد جاءت جزءاً من نمنماتٍ سيريةٍ هادئةٍ وتأملات فكريةٍ راصدةٍ لكلّ دقائقِ جزئيات الحياةِ، هذا ولقد نزعَ لبيدٌ منزعاً فنياً غلبَ عليه استخدامُ التشبيهِ؛ ربما لكونه أهمَّ الوسائلِ المجازيةِ فى التعبيرِ عن مشاعرهِ وعواطفه، ولتصويره كلَّ ما فى نفسهِ من معانٍ وأفكارٍ عن الموت، حيثُ لعبَ الخيالُ دوراً كبيراً فى النفاذِ إلى نثرياتِ الحياةِ والاتحادِ بها بهدفِ التعبيرِ المباشر عنها.

وبعد: فهذهِ دراسةٌ متأنيةٌ بذلتُ فيها جهداً كبيراً من خلالِ عرضٍ شائق، وفق منهجٍ متناسقٍ؛ لأرسمَ صورةً واضحةَ الملامحِ للحنيفية فى شعر لبيدٍ... فإن كنتُ وصلتُ إلى ما تصبو إليه النفسُ فهذا المرادُ، وإن تكنْ الثانيةُ فأودُّ أن يسبلَ القارئَ ذيلَ المعذرةِ مما يجده فيه من خطأ. -"ربَّنا لا تؤاخذنْا إنْ نسيْنا أو أخطَأنا"-، واللهَ نسألُ أن ينفعَ - بهذه الدراسةِ - طلابَ العلمِ؛ وقاصديه.

إنه سبحانه وتعالى من وراء القصد، وهو نعم المولى ونعم المصير

والله الموفق

دكتور حسام محمد علم

غزالة الزقازيق

غرة شعبان لسنة ١٤٢٧هـ

اسمه: هو لبيدُ[١] بن ربيعة بن مالك[٢] بن جعفر بن كلاب بن ربيعةَ[٣] بن عامر بن صعصعة[٤] بن معاويةَ بن بكرِ بن هوازن بن منصور بن عكرمةَ بـــن حصفةَ بن قيسِ بن عيلانَ، حيثُ لقِّب بالعامري[٥]، وكني بأبي عقيل[٦].

---

(١) لبيد هنا مشتقٌ من قولهم: "لَبِدَ" بالمكانِ يَلْبُدُ لُبُوداً، ولَبِدَ لَبَداً وأَلْبَدَ أي أقام به ولَزِقَ.. راجع: الاشتقاق لابن دريد ج١ صـــ٣٨. أما عن معناها اللغوي فهي تُطلق على الجُوالِق الضخم، وقيل: اللبيـــدُ الجُوالِق الصغير، وألبدت القربةَ– صيَّرتها في لبيدٍ: أي في جوالِقَ– بكسر اللام وفتحها– وهـــو وعاءٌ من الأوعيةِ معروفٌ معربٌ فارسيٌّ.

(٢) لقد جاء –في الاستيعاب وقد تبعه أُسد الغابة، والإصابة، والخزانة– أن ربيعةَ بن عامر بـــن مالـــك سُمِّي ربيعَ المقترين لجوده وسخائه، حيثُ قتلته بنو أسد –يوم ذي علق ذاك الجبـــلِ المعـــروف– والذى قتله مُنْقِذٌ بن طريف الأسديُّ، وقيل قتله الصامت ابن الأفقم بن الحارث بن نُكْرةَ مـــن بنـــي الصَّيداء بن عمرو بن قُعَين بن الحارث بن ثعلبة بن دُودان حيث ضربه خالد بن نضـــلة، وتمَّـــم عليه، هذا وأدرك بثأره عامرُ بن مالك بن جعفر .. راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم طـــ٥، صـــ٢٨٥، دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م.

(٣) بعضُ المصادرِ تنسبُ ربيعة إلى عامرٍ، وهذا خطأ– في اعتقادي–؛ لأن ربيعة وعامر هما ابنـــان لمالك بن جعفر.. راجع: جمهرةَ أنساب العرب لابن حزم صـــ٢٨٥. ولعل ما يؤكدُ ما سبق قوله فى المنافرة بين عامر وعلقمة. –

إني امرؤٌ مـــن مالـــكِ بـــن جعفـــرِ   عَلْقَـــمَ قـــد نـــافَرْتَ غيـــرَ مُنْفَـــرِ
نـــافرْتَ سَـــقْباً مـــن سِـــقابِ العرْعـــرِ

(٤) جاءت على عدة معانٍ نذكر منها: الحركة والاضطراب والتفريق، وقيل: هو نبتٌ يُشـــربُ مـــاؤه فيستمشى به.. راجع: اللسان مادة "صعصع"

(٥) ربما كان هذا نسبةً إلى –قبيلته الصغرى– عامر بن صعصعةَ.

(٦) لعله نسبةٌ لابنٍ له، وقد غفلت عنه المصادرُ؛ ولربما لامتلاكه ناصيةَ الشعر بجانب اعتباره واحـــداً من فرسانِ الجاهليةِ المعروفين، إذ تمكن من قتل المنذر بن ماء السماء بخدعةٍ مـــدبرة بإحكـــامٍ وإتقان كبيرين، وذلك فى يوم عُرِفَ بين أيام العرب الشهيرة بـــ "يوم حليمة" نسبة إلى حليمةَ بنتُ ملك غَسَّان؛ لأنها طيَّبت كلَّ الفتيان المغيرين، وألبستهم الأكفان والدروع، فضـــلاً عـــن أغطيـــة الرؤوس الحريرية الحمراء ..

أمُّه تامر بنت زنباع[1] من بني عبسٍ، تزوجها -أولاً- قيسُ بنُ جزءٍ بن خالد بن جعفر، فولدت له أربد، ثم خلفه عليها ربيعةُ فولدت لَبيداً.

وعلى هذا النحو فإن أربد كانَ أكبر سناً من لبيد، وكان لعطفه على أخيه الأصغر أثرٌ كبيرٌ فى نفس لبيد، إذ نراه معجباً بعطفه إلى جانب فروسيته إذ يظهر هذا جلياً فى قوله:

مُمْقِرٌ مُرٌّ على أعْدائِهِ *** وعلى الأدْنَيْنَ حُلْوٌ كَالْعَسَلْ.

هذا وتذكر كتبُ الأخبار أن أربد جاءَ إلى رسولِ الله (ص) مضمراً غدراً، وكان معه "عمرو بن الطفيل" لكن أمرهما افتضحَ ولما حاول "أربد" الانسحاب متسللاً أصابته صاعقةٌ أحرقته حتى قيل: إن الآيةَ الثالثةَ عشرةَ من سورة الرعد قد نزلت فى ذلك المقام.

نسبه: ينتسب لبيدُ إلى قبيلةِ عامر بن صعصعةَ بن معاويةَ بن بكر بن هوازنَ بن منصور بن عكرمةَ بن حصفة بن قيس عيلانَ بن مضر بنجد، وهم قبيلةٌ ذاتُ مجدٍ وشرفٍ كبيرين، من قبائل عدنان" فيهم البيتُ والعددُ، حيثُ لعبت دوراً بارزاً على مسرحِ الحياةِ العربيةِ في الجاهليةِ والإسلامِ، هذا ولقد أدرك لبيدُ مكانةَ قومه الرفيعةَ فى المجتمعِ الجاهليِّ، وقد انحصرت زعامتها- منذ أن ظهرت على مسرحِ الأحداثِ- في بني جعفرَ بن كلاب، وهم خالد بن جعفر، والأحوص، ثم انتقلت الزعامةُ إلى أسرةِ لبيدٍ حين تولاها أبو براء عامر بن مالك عمُّ لبيدِ الذي رباه بعدَ موت أبيه، ثم تنافسَ على الزعامةِ رجلان هما عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة وهما ابنا عمِّ لبيد، فهو بذلك نشأ فى قبيلةٍ كبيرة؛ لذا ظلَّ يشعرُ بكرامةِ أسرته،

(١) زنباع أحد أبناء جذيمةَ بن رواحةَ، وكان له من الأبناء زهير وأسيد وجذيم وقيس.." راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم صـ٢٥١.

وعراقةِ نسبها وحميدِ أمجادها على الدوام[1]، فراحَ يفتخرُ بهم في أرجوزةٍ له بقوله: "نحنُ أمُّ البنيين الأربعة[2]"

وأم البنيين هذه -ليلى بن عمر بن عامرٍ، فارس الضحيأ، تزوجها مالكُ ابن جعفرٍ، فولدت خمسةً من الأبناء، لا أربعةً كما تدَّعي بعضُ المصادرِ، وهم: عامر بن مالك ملاعب الأسنة[3]، وطفيلاً فارس قُرزُل، وربيعة -أبا لبيد- ربيع المقترين، ومعاويةَ معوِّد الحكماء، وعُبَيْدَةَ الوضَّاح، وهو صَدْقَ برٌ[4].

طبقته:

لقد عدَّه ابنُ سلامٍ من الطبقةِ الثالثةِ- مع نابغة جعدة، وأبى ذؤيب الهُذلي، والشماخ بن ضُرار- حيثُ كان فارساً شاعراً من شعراءِ الجاهليةِ المعدودين فيها، والمخضرمين، كما كان من أشرافِ الشعراءِ المجيدين والفرسانِ الشجعان

---

(١) راجع: لبيد العامري ليحيى الجبوري صـ ٦٤.

(٢) راجع: شرح القصائد السبع الطوال صـ٥٠٧ حيثُ إنه ذكر خمسة والعدد الذى قاله "أم أربعة"؛ فربما لم تمكنه القافية أن يجعلهم خمسة، فجعلهم أربعةً.

هذا ويعللُ ابنُ عصفور ما سبق بقوله: "إنما قال ذلك؛ لأن أباه كان قد مات وبقى أعمامه، وهم أربعة"، ومن الأبيات التي افتخر بها نذكرُ قوله:

يارُبَّ هَيْجا هي خيرٌ مِنْ دَعَةْ ... أكلَّ يومٍ هامتي مُقزَّعَةْ

لا تمنعُ الفتيانَ من حسن الرِّعةْ ... نحنُ بني أمِّ البنينِ الأربعةْ

(٣) سمّي بذلك لقول أوس بن حجر فيه.

ملاعبُ أطرافِ الأسنةِ عامرٌ ... فراحَ له حظَّ الكتيبةِ أجمعُ

(٤) راجع: شرح القصائد السبع صـ٥٠٧.

والمُعَمَّرين المعروفين، حيث أُشتُهِرَ بعذوبةِ منطقهِ، ورقةِ حواشي كلامهِ، وكـــان مسلماً رجلَ صدقٍ[1].

حياته:

وُلِدَ لبيدُ حوالي سنة ٥٦٠م[2] فى بيتٍ من بيوتات بني جعفر؛ وهم بطـــنٌ من أفخاذ بني كِلاب حيثُ توفى والده وهو صغيرٌ، فكفله أعمامُه، وأكرموا مثواه؛ لذا ظلَّ يمدحهم، ويذكر إكرامهم، وجميلَ صنيعهم.

أما عن صباه فلم تقدم المصادرُ شيئاً ذا غناء، إذ يكشـــفُ عـــن أحوالـــه الحياتيةِ أو المعيشيةِ تلك التى تسهمُ كثيراً فى استنارة المخبوءِ من شعره سوى أن والده تُوفِّي وهو فى سنٍّ لا تقلُّ عن تسعِ سنواتٍ، وهنا يصبح من المؤكد أنه قـــد كان يعرفه عن طريقِ حديث الذكريات التي كان يقصُّها عليه أعمامُه الذين كفلوه، وأكرموا مثواه.

لقد بدأت مشاركاته الفعليةُ لقومه بني جعفر- فى الارتحالِ المزمعِ عـــن ديارهم قاصدين أرضَ نجرانَ إذعاناً أو نزولاً عند رغبة **جواب بـن عـوف**، زعـــيم بنى أبى بكر بن كلاب الذي حكمَ عليهم بالنفي، وهنا يخلدُ لبيدُ -بشـــعره- هـــذا

---

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء س١ صـــ١٣٤ قراءة وشرح محمود محمد شاكر دار المدنى بجـــدة سنة ١٩٨٠م، وانظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة صـــ ح٢٧٤. وانظر: الأغـــاني ح١٦ صـــ٥٧١٩ طبقة دار الشعب بدون تاريخ.

(٢) لقد اعتمد المؤرخون فى ذلك على يوم جبلة الذي دارَ بينَ قبيلةِ بنى عـــامر والأحـــلاف ضـــدهم، والواضح أنه لم يشاركْ فيه؛ ربما لحداثة لسنة...!!

هذا ولقد جاء فى ديوانه أنه ولد حوالي ٥٤٥م؛ لكنني ذكرت ما جاء به بروكلمـــان فـــى -هـــذا الصدد- وهو أنه ولد سنة ٥٦٠م، فلعله يصبحُ قولاً مقبولاً يتناسب مع معمَّرٍ مـــن محضـــرمي الجاهلية والإسلام، عاش فى الإسلام قسطاً لا بأس به قدم على إثرها قناعة فكرية تبرهنُ علـــى لطول عمره. راجع: تاريخ الأدب العربي طـــ٥ح١ صـــ١٤٥. دار المعارف سنة ١٩٨٣م.

الموقف المفجر لكلِّ مشاعرِ السخطِ والحقدِ والكراهية؛ لتتشظى لهيباً فـــى أبهـــاءِ نفسيةٍ قائلاً:

ويَوْمَ مَنَعْتُ الحَيَّ أن يَتَفرَّقُـوا بنجرانَ، فَقْرى ذلكَ اليومَ فـــاقِرُ

وله بيتُ يسخر فيه من "جواب" ذاك شيخ بنى بكر... قال فيه[1].

أَبَنى كِلابِ كيفَ تُنْفَـى جَعْفَـرٌ وبنو ضُبَيْنَةَ حاضِرُو الأجبـــابِ

حيثُ كان زعيم الجعفريين –فى أيام المنفى– عمُّ لبيد أبو براء عامرُ بن مالك ملاعبُ الأسنة، وقد رفضَ مصاهرة بنـــى الحـــارث بـــن كعـــب[2]، كمـــا نصحهم بالعودةِ إلى أوطانهمِ، ومصالحةِ أقربائهم، فعادوا ونزلـــوا علـــى حكـــم **جواب** ..... ولأن لبيد كان يتمتعُ بقدرِ عالٍ من الحكمة والحنكة معاً؛ فضلاً عن أنه صارَ المتحدثَ الرسميَّ للقبيلة فى الداخلِ والخـــارجِ بعـــد أن أخـــذَ نجمَـــه فـــي الصعود .. فلعل هذا مكنَّه من الاتصال ببعضِ الأمراءِ اليمنيين والأحبـــاشِ فـــى أرضِ نجرانَ، وقد نجحَ فى إقناع أحدهم بردِّ الإبلِ إلى صاحبها، بل زوده بكتابٍ منه إلى مغتصبيها؛ كما قدم له جماعة غلمانَ من الأحباشِ الشاكي السلاح؛ لتحقيق طلبه، وهنا هدأت نفسُ لبيدٍ نحوَ **جواب** ولم يشأ– وهو ابن القبيلة– أن يخرجَ عـــن روحِ الصلحِ؛ حفاظاً على إرساءِ وإفشاءِ علائقِ الودِّ؛ لذا قال –حيثُ كان متحـــدثاً رسمياً باسم قبيلته–:

فأبلِغْ بنـــى بكْـــرٍ إذا مـــا لَقِيْـــتَهُمْ على خيرِ ما يُلْقَى به مَنْ تَزَغَّمَـــا

أبونـــا أبُـــوكُمْ والأواصِـــرُ بينَنَـــا قريبٌ ولـــم نَـــأْمُرْ مَنِيْعـــاً ليَأْثَمَـــا

---

(١) راجع: شرح القصائد السبع الطوال ص٥٠٨. الأجباب: جمع جب وهو البئر.

(٢) هى قبيلة من مذحج من القحطانية، وهم بنو الحارث بن كعب بن عمرو بن علـــة ابـــن جلـــد بـــن مالك بن أدد بن يشجب بن يعرب بن قحطان. راجع: أشعار بنى الحارث بن كعب فى الجاهليـــة حتى نهاية القرن الأول الهجري للمؤلف صـــ٩.

فإنْ تقبَلُوا المعروفَ نصبرْ لِحَقِّكُـمْ   ولن يَعْدَمَ المعروفُ خُفّاً وَمَنْسِـمَا

على كلٍّ فلقد أهَّلَهُ الموقفُ السابقُ -بعد أن ذاعَ صيته، وطارت شـهرته محلقةً فى آفاقِ السيادةِ والشرفِ أو فى بهو الملوكِ والأمراءِ- بأن يتـرددَ علـى النعمانِ بن المنذر الذي رفعَهُ إليه، وقد قربه من نفسه، وكانت المعرفـةُ عنـدما أرسلَ أهلُه وفداً للتسليم على النعمان، وتهنئته بالملكِ -وقد كان لبيدُ من بيـنهم- فلما دخلوا عليه وجدوا عنده الربيعَ بن زيادَ العبسي، وأمّه فاطمة بنت الخرشـب حيثُ حاولَ منعَ الملكَ من الاحتفاء بهم، وقد طَعَنَ فيهم معدداً معايبهم، ولم يـزل هكذا حتى صدَّه النعمانُ، هذا ولم يستطع لبيدُ أن يقفَ مكتوفَ اليدين -على الرغم من صعوبةِ أو حساسيةِ الموقف؛ لأن الظروفَ قد وضعته فى اختيار صعبٍ بين أبناء العمومة -بنى جعفر-، وأبناء الخؤولة بنى يغيضَ وهم من بني عبس، وكان لوقوفه -بجانبِ أعمامهِ- أثرٌ سيئٌ جلبَ عليه الأحقادَ وبخاصةٍ من الربيع الـذى ازدراه؛ لكنه لم يبالِ أو يحفلْ بما حدثَ، بل رأيناه يفتخر بنسبه، وفي هذا دليـلٌ على عصبيته القبلية.

هذا ولقد أُعْجِبَ النعمانُ بشعرِ لبيدٍ، وكان من أسباب هـذا الإعجـابِ أن قضى حوائجَ الجعفريين منذُ هذا الحادثِ، وقد مضى الربيع إلى منزله حيثُ وقعت الشُقَةُ بينهما[1] ومن الأبيات[2] التى جاءت فى الصدد قوله:

وكثيـرةٍ غُرَبَاؤُهَـا مجْهُولَـةٍ   تُرْجَى نوافِلُهـا ويُخْشَـى ذامُهَـا

أنكـرتُ باطِلَهَـا وَبـؤتُ بحقِّهـا   عندِي ولمْ يفْخَـرْ علـيَّ كِرامُهَـا

(١) راجع: الأغانى ح١٦ صـ ٥٧٢١ ، ٥٧٢٣.

(٢) راجع: ديوانه بشرح إحسان عباس، صـ ١٣٨، مطبعة دار الإرشاد بالكويت سنة ١٩٦٢م.

فالناظر المتعمقُ -فيما سبق- يلمسُ غلبةَ النزعةِ الإنسانية لا سيما الأخلاقيةُ على تصرفاتِ الشاعرِ الذى يجنبُ الحنكة السياسةَ والمصلحةَ الشخصيةَ كثيراً عن طريقه إذ ينأى بنفسه عن مهاوى النزواتِ الشخصيةِ وخصوصاً ما يصطدمُ منها مع المصلحةِ العامة هذا من جانبٍ.....

على الجانبِ الآخر- فإنه بتقديمه العمومةَ على الخؤولة- يجعلنا نعتقدُ بأنه يريدُ المحافظةَ على قيمِ العروبةِ بكلِّ تقاليدها وأعرافها، وقيمها ومثلها، ومبلغِ ما ورثته القبيلة عن أجدادها هذا **أولاً**.

ثانياً: كان يتمتعُ بتجردٍ وموضوعيةٍ حيثُ يبدو هذا واضحاً من خلال موقفه مع **جواب، والربيع**، وكل هذا ساعدَ على تشكيل شخصيته الاستقلاليةِ بكل أبعادها الواقعيةِ، وأطيافها الجماليةِ تلك التي منحته سمةَ التفرديةِ والتميزيِّة.

ثالثاً: إن مثل هذهِ المقاماتِ استطاعت أن تخلِّقَ -في داخله- شخصيةً مركبةً من مزيجٍ متكافئٍ من القيم والأعراف أو المبادئ، مضافاً إليها غَيرةٌ متعقلةٌ وقد رفدت -هذا المزيجَ المتشربَ بالثقةِ والاعتدادِ بالنفّسِ- تجاربُ واسعةٌ، كفلت له تقديرَ القبيلةِ واحترامها لشخصه ولعلها مجملةٌ قدمت له المعطى السيكولوجيُّ المتكاملُ الذى تأسسَ عليه إبداعه الفنيُّ.

من صفاته الخُلُقية:

لقد كان لبيدُ جواداً شريفاً في الجاهليةِ والإسلامِ، وقد آلى في الجاهلية أن يطعمَ ماهبت الصبا- وتلك عادة كريمةٌ- قد تعوَّدَ عليها منذُ الجاهلية، ثم استمرت فى إسلامه- حيثُ كانت له جفنتان يغدو بهما، ويروح فى كلِّ يومٍ على مسجدِ قومه فيطعمهم وقيل: إن الصبا هبت يوماً والوليد بن عقبة -على الكوفة- أميراً، فبينا هو يخطبُ فى الناسِ إذ هبت الصبا من ناحية المشرقِ إلى الشمالِ، فقال الوليد- في خطبته على المنبر: قد علمتم حالَ أخيكم أبي عقيل، وما جعلَ على

نفسه أن يطعمَ ما هبت الصبا، وقد هبت ريحُها فأعينوه، وهذا يومٌ من أيامه، وأنا أولُ من يفعلُ، ثم نزل عن المنبرِ، وانصرفَ، فبعث إليه بمائةِ من الجزُرِ، وأرسلَ إليه بأبياتٍ منها:

أرى الجَــزّارَ يَشْـحَذُ شَـفْرَتَيْه إذا هبَّـتْ ريـاحُ أبـى عَقَيْـلِ
أشَـمُّ الأنـفِ أصْـيَدُ عـامِرِيٌّ طويلُ البـاعِ كالسَّيْفِ الصَّقِيْلِ
وفَـى ابـنُ الجَعْفَـرِيِّ بحِلْفَتَيْـه على العِـلاّتِ والمـالِ القليـلِ
بِنَحْـرِ الكُـومِ إذا سَحَبَتْ عليْـه ذُيولَ صَبَاً تُجَاوِبُ بالأصيلِ(١)

فلما وصلت الهديةُ إلى لبيدٍ قال له الرسولُ: هذه هديةُ ابنِ وهب، فشكره لبيد وقال: إنى تركت الشعرَ منذُ قرأتُ القرآنَ، وطلبَ من ابنته أن تكتبَ إلى أميرِ الكوفهِ رداً على مكرمته قائلاً لها: أجيبه وقد رأيتنى وما أعيا جوابُ شاعرٍ.

وكانت الابنة عند حسنِ ظنِّ أبيها، فردت على الأميرِ بأبياتٍ منها:

إذا هَبَّـتْ ريـاحُ أبـي عقيـلٍ دَعَوْنـا عنـدَ هَبَّتِهَـا الوليْـدا(٢)
أشَـمَّ الأنْـفِ أصْـيَدَ عَبْشَـمياً أعـانَ علـى مُرُوءَتِـهِ لَبِيْـدَا

هذا ولقد استحسن لبيدُ نظمِ ابنته وإن كان قد أخذ عليها شيئاً من المبالغةِ فعبر عن ذلك قائلاً: أحسنتِ لولا أنك استَطْعَمتيه(٣)

فأجابته مبررةً قولها: إنه ملكٌ وليسَ بسوقةٍ، ولا بأسَ باستطعام الملوكِ.

---

(١) الكوم: جمع أكوم، وهو البعير الضخم، ذو السنام الكبير. وتجاوب بالأصيل: أى تهب وتتردد عند الغروب. والبيت كله إشارة إلى كرم "لبيد" وسخائه الزائد عن الحدّ، إذ بينما تخفت ريح الصَّبا، ويخف هبوبها عند غروب الشمس.. وبينما الليل يتأهبُ ليشملَ الكونَ بظلامه: نجد "لبيداً" وهو لم يفرغ بعدُ من نحر ذبائحه؛ لكثرة عددها وعظم حجمها!

(٢) أصل عبد عبشمى عبد شمس وقد حدث لها نحتٌ نسبى فحذف الحرف الأخير من عبد والسمين من "شمس"

(٣) بمعنى أنك سألتيه الطعام.

وممعن النظر فى ذاك الإلف، أو تلك العـــادة يســتطيعُ أن يلمــسَ عــن كثبٍ- أن ما قدم عليه ليس بدافع منطقٍ سلوكيّ، إنما هي نمطٌ شخصــي شــكَّلَ أبعاده مزيجٌ متكافئٌ أو متعادلٌ من المعطى الاجتماعى القبلى، وتركيب الشخصية الشعرية الذي ينزعُ دائماً منزعاً إنسانياً مفعماً بالحسِّ الحار أو الشعورِ المســؤولِ تجاه مجتمعه لا سيما إذا أُعْطِي سعةً فى الرزق أو بسطةً مــن أطايــب الحيــاةِ ورغدةِ العيشِ.

مشاركاته الحربية:

لقد جاءَ أن قبيلته كانت قد سارت إلى المعاركِ قبيل البعثةِ بعشرين عامــاً تحت قيادةِ عامر بن الطفيل، وكان لبيدُ مشاركاً فيها حيثُ أبلى بلاءً حسناً في هذه المعاركِ، وقد شاركَ فى انتصاراتها مسجلاً إياها مفتخراً بتلك الأيام، وببلاء بني عامر فيها.

أجـل: لقد شارك -في شبابه- مع قبيلته في الغارات على أعدائها، وفــي شيخوخته افتخرَ بما قدَّمَ لها من تأييدٍ بلسانه، وروعةِ بيانه، ولما طارت شــهرته، وذاع صيته بقي وفياً لقومه، وهذه نتيجةٌ طبيعيةٌ لشاعريةٍ أعانت على تشكيلها قيمٌ ومعانٍ إنسانيةٌ، وقد تفردت متميزةً من بين شــعراءِ جزيــرةِ العــربِ... فهــذه الشاعريةُ هي التي ازدرت مهنةَ الشعرِ المنصرف إلى المدحِ المتملقِ، الطامعِ فى طلبِ الجوائزِ أو الهباتِ والعطايا المتهافتِ على متاعِ الدنيا الزائل؛ لكنها تاقت إلى الإعلاء من القيم الإنسانيةِ المرتبطةِ بالمروءةِ والنجدةِ والتى اصطبغت بنغمةٍ دينيةٍ مستمدةٍ من إحساسه بالموتِ وزوالِ العظمةِ الإنسانيةِ.

وفى الإسلام لم تصل إلينا أخبارٌ تعنــى مشــاركاته الفاعلــة أو تنفــي حضورَها الفاعلَ على مسرح الفتوحاتِ الإسلاميةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد كان واحداً من المعـــدودين الـــذين اســـتطاعوا أن يصنعوا تاريخاً حافلاً بالصدق الواقعيِّ والفنيِّ، ومتشياً بالأمانة وغايـــةِ الإجـــادةِ الفنيةِ والحياتيةِ معاً.

إسلامه:

لما أدرك لبيدُ الإسلام قدم على رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وذلـــك فى السنةِ التاسعةِ من الهجرةِ –في وفد بني كلاب بعدَ وفاةِ أخيه أربد[1] وعامر بن الطفيل– حيثُ قيل: إن لبيداً حملَ رسالةً إليه من عمه؛ فأســـلموا ورجعـــوا إلـــى بلادهم، بعد أن حسنَ إسلامُهم، فرجع بنوه إلى البادية، بعد ذلك أقـــام لبيـــدُ فـــى المدينة إلى أن ماتَ بها، فدُفن في صحراء بني جعفر ابن كلاب[2].

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد أقبلَ على القرآنِ، ولم ينظمْ بعدَ إسلامه إلا قلـــيلاً من الشعر حتى زعمَ بعضُ مؤرخي الأدبِ أنه لم ينظمْ من الشعرِ سوى بيتٍ واحدٍ وهو[3].

الحمـــدُ للهِ إذ لَـــمْ يـــأتِنِي أجَلِـــي   حتَّى لَبِسْتُ من الإسلامِ سِرْبالا[4]

---

(١) راجع: تاريخ الأدب العربى العربى ح١ صـــ ١١٤٥.

هذا ويقال: إنه لما ذهب إلى رسول الله كان مضمراً غدراً وكان معه عمرو بن الطفيل؛ لكن أمرهما افتضح، ولما حاول أربد الانسحاب أصابته صاعقة أحرقته.

(٢) قيل إنه رجع إلى المدينة بعد عام، ثم نزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب، ليلة نزول معاوية بالنخيلة؛ لمصالحةِ الحُسَين بن عليّ وهو ابن مائة سنة، فأقام بالكوفة ومات بها فى أواخر أيام معاوية.....

راجع: الأغانى ح١٦ صـــ ٥٧٢٠ وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان ح١صـــ١٤٥.

(٣) لقد ذكر المؤرخون بيتاً آخر وهو:

ما عاتَبَ المرْءَ الكريمَ كنفسه   والمرءُ يُصلحهُ الجليسُ الصالحُ

هذا ويضيف ابن الأثير فى كتابه" أسد الغابة" بيتاً ثالثاً قاله فى الإسلام

(٤) جاء الشطر الثانى فى ديوانه برواية: حتى كسانى من الإسلام سربالا

لكننا نرى أن لبيداً نظم شعراً إسلامياً تمتعَ بالروحِ الدينيةِ إذ دعا فيه إلى تقوى اللهِ، والزهدِ في متاعِ الحياةِ الزائلِ، والإقبالِ على العملِ الصالحِ، وقد عاش مدةً في المدينة، ثم تحولَ إلى الكوفةِ في خلافةِ عمرَ رضى اللهُ عنه، وكان عطاؤه -من بيتِ المالِ- ألفي درهم في العامِ.

فإن كنا سنعولُ على ما وصلَ إلينا من تراثٍ أدبيٍّ فإننا سوف نقدمُ أحكاماً جزافية[1]، إذ يُطلق فيها الكلامُ على عواهنه - طالما أننا نحكمُ على مجهولٍ، إذ لم تكتملْ صورته لعدم وجوده بالشكلِ الأمثلِ بينَ أيدينا.

إن ما يؤكد حسنَ إسلامه هو ما قاله عمرُ بنُ الخطاب رضى اللهِ عنه الذى كتبَ إلى المغيرةِ بن شعبةَ وهو على الكوفة: أن استنشدْ من قبلك من شعراء قومك ما قالوا فى الإسلامِ، فأرسل إلى الأغلب العجلي فاستنشده قائلاً[2]:

لَقَدْ سَأَلْتَ هيناً موجوداً ... أرَجَزاً تريدُ أم قصيدا؟

---

(١) لقد ذهب الدكتور يحيى الجبوري فى كتابه "لبيد العامري" إلى القولِ بأن كلَّ شعرٍ- وردَ له عن الإيمان باللهِ، وتوحيده -ليسَ شعراً إسلامياً صرفاً، كما أن كلَّ شعرٍ له خلا من النفحات الإسلاميةِ ليس شعراً جاهليًا على إطلاقه! هذا ولقد راحَ يتلمس وسيلةً لمعرفةِ القصائدِ الإسلاميةِ من الجاهلية حيثُ استراحت نفسه إلى ضرورةِ وجودِ منهجٍ توثيق للقصائد حتى يتأكدَ من صحتها، وذلك بفحصِ كلِّ قصيدة ومعرفة تاريخها، وأسلوبها... على هذا التصور خرج لنا بأن هناك تسعَ عشرةَ قصيدةً إسلامية غير القطعِ المنسوبةِ إليه، أو القصائدِ الجاهليةِ التي عادَ إليها في الإسلام وزاد فيها أبياتاً إسلاميةً....

والناظر -بعين النقد- فيما سبق يرى أنها لا تعدو أن تكون أكثر من فرضيةٍ نسبيةٍ يجيئ الشكُّ سداها، والقصور لحمتها؛ لأن الحكمَ القائمَ على ربطِ الأحداث أو التواريخ بالقصيدة واستنطاقهما أمرٌ شأنُك طالما أن معرفة التاريخ نفسه أمرٌ متعذر، وغالباً ما يكون غير دقيقٍ وهذا يسوقنا إلى القول بأن الحكم على المجهول يجئ غيرَ مقبول..!!

(٢) جاء أم قريضاً ولعل المقصود منه هنا الشعر.

ثم أرسلَ إلى لبيدٍ فقال له: إن شئت مما عفا اللهُ عنه -يعنى فعلت- قال: لا، أنشدني ما قلت فى الإسلام فانطلق لبيدُ فكتبَ سورة البقرة فى صحيفةٍ، وقال لقد أبدلنى الله -عزَّ وجلَّ بهذه فى الإسلام- مكان الشعر فكتب المغيرةُ بذلك إلى عمر، فنقصَ عمرُ من عطاء الأغلب خمسمائة، وجعلها فى عطاء لبيدٍ فكتبَ إلى عمرَ: يا أمير المؤمنين انتقص عطائى إن أطعتك..!! فردَّ عليه خمسمائة، وأقرَّ عطاء لبيدٍ على ألفين وخمسمائة ويستطرد قائلاً.

نحنُ الكرامَ فلا حيَّ يعادلُنا ... منا الملوكُ وفينا يقسمُ الربعُ

ثم دخل الأغلبُ على عمرَ، فلما رآه قال: هيه أنت القائل:

لقد سألتَ هيناً موجوداً ... أرجزاً تريدُ أم قصيدا؟

فقال: يا أمير المؤمنين إنما أطعتك، فكتب عمر إلى المغيرة أن أردد عليه الخمس المائة، وأقر الخمس المائة للبيد(١).

فإن صحَّ ما أوردته كتبُ الأدبِ والأخبارِ- فيما سبق ذكره- فإنه يمكننا أن نستخلصَ العديدَ من القيمِ تلك التي تكشفُ عنها الروايةُ ومنها ما هو:

أولاً: عقدي: ويتمثل فى أن عقيدةَ الإسلام ما كانت لتغلغلَ وتتجذرَ وتترسخَ إلا بوجود تربةٍ حنيفيةٍ خصبةٍ تشربت روحَ الإسلام الحقّ، وراحت تؤصلُ، وتجذِّرُ وتكللُ مساعيها الدؤوبة بمعرفةِ الخالقِ فى طواعيةٍ وشفافيةٍ، وقد انعكس هذا كلُّه على شاعريته التي ترجمت -كلَّ ما سبق- فى عفويةٍ وتساوقيةٍ وتناغميةٍ ذات أطيافٍ، وظلالٍ نفسيةٍ عليا، مضافاً إليها أنها عاصرت فترةَ ازدهارِ الشعر، وتدوينه فى بدايةِ الأمويِّ إيجابيةً.

(١) راجع: كتابنا الأدب فى صدر الإسلام اتجاهاته وقضاياه وخصائصه صـ٩٩.

ثانياً: فنى: ويتمثل فيما حصلَ عليه من شاعريةٍ مجنحةٍ ذات التماعــةٍ، ولمحــة فنيةٍ، وإحساس عالٍ بالجمال، وأفانين البيان، وكل هذا جعلــه يستشــعرُ عظمةَ القرآنِ الكريمِ المنزل – بلفظه ومعناه – على محمد (ص) فكانت معجزته التي تحدى بها بلاغةَ الإنسِ والجنِّ، وقد جاء رصيناً في سبكه، سلساً في معانيه، جزلاً فى عباراته، عذباً متأنقاً في ألفاظه، رقيقــاً فــى حواشيه، آخاذاً فى خيالاته؛ لهذا فلقد أســرت لبيــد طلاوتــه، ومكــامنُ روعته، وشدةُ تأثيره وقوةُ إقناعه، وتأجج عاطفته.

ثالثاً نفسى: ويتمثلُ فى مركَّبِهِ النفسيِّ المتعادلِ حيثُ ينتظمُ عقــده حنكــةٌ وثقــةٌ واقتدارٌ واعتدادٌ بالنفسِ، وتجردٌ وموضوعيةٌ... وكل هذا جعلــه يصــدرُ حكمه على شعره، ويضعه فى المرتبةِ التى يستحقها قياساً بالقرآنِ الكريمِ؛ ولأنه يعلمُ أنه لن يستطيعَ أن يجيءَ –ولو– بحرفٍ واحــدٍ مثــل القــرآنِ الكريم.. الأمر الذى جعله يغضُّ الطرفَ عن نظمه منسحباً بهدوء إلــى غير رجعةٍ من حلبة المنافسةِ، ويذهب لتدبر معانى القرآن الكريم وحفظه، إننا إن ذهبنا إلى الاعتقاد بأنه عزفَ عن قولِ الشعرِ فى هذه الفترة، فإننى زعيمٌ بأنه إذا صدق هجرهُ للشعر فلربما كان هذا للتدليل علــى صــدقِ إسلامه، وعمقِ إيمانه؛ ولربما لأن الشيخوخةَ تحولُ دون البقــاءِ علــى استمرارَ عطاءَ شاعريته وشدة توهجها، إذ لم تفلحُ فى إعادةِ زمامِ الأمورِ إلى سيرتها الأولى؛ ليلتقطَ أو يستمعَ لجزئيات أو أدقّ تفاصيلِ الشــعريةِ برنينها أو جرسها المراوغ، وإذا اعتبرنا أنه اســتمرَّ أو مضــى يــنظمُ الشعر– وإن كنا لا نجدُ أدنى تعارضٍ بينَ الإسلامِ والشــعرِ، طالمــا أن الشعر ينطلقُ من مبادئ الدينِ الراسخةِ، ويكون منضبطاً ومحدداً بحــدودِ

الإسلام، وتعاليمهِ وآدابهِ السمحةِ فى هذا الصددِ –فإن احتمال مضيه ينظمُ الشعرَ كان له ما يعضد هذا الاحتمال، ويجدرُ بنا أن نجملها فى أمرين:

الأول: أن له قصيدة قالها فى الثناء على "سلمان بن ربيعة الباهلي "قاضى الكوفة، وذلك من قِبَلِ عمرَ.

الثانى: لقد جئ عنه أن نظم قصيدتين قبل وفاته.. أى أنه قالهما وذلك فى زمنٍ متأخرٍ من عهد عمرَ بنِ الخطابِ "رضى الله عنه وأرضاه"؛ ربما؛ لأن بينَ وفاةِ لبيدٍ، وبين عهدِ عمرَ بن الخطاب زمناً طويلاً، هذا ولقد قال القصيدتين فى مناسبةِ وصيةٍ أوصى بها قبلَ وفاته وهو ما سنعرضُ له لاحقاً.

عوداً على بدءٍ فلقد اُختُلِفَ في شعره الذي حمل الطابع الإسلاميَّ فتحدث عن الخالقِ ربِّ السمواتِ والأرضِ، وخير الأعمالِ التى تُقَرِّبُ الإنسانَ إلى الله – فقيل إنه: كانت لديه أفكارٌ نصرانيةٌ شأنه فى ذلك شأن النابغة وزهير والأعشى، وذهبَ البعضُ إلى القول بأن النصرانيةَ احتلت مكاناً كبيراً فى عقيدةِ لبيدِ حتى كان لها نصيبٌ من التأثيرِ الفاعلِ فى محصولِ الثقافةِ العقليةِ التى استرفده الشاعرُ من مخزونٍ ولاجٍّ وقد ترجمه شعره...؛ لكننا نرى أن مثل هذه الآراءِ مبالغٌ فيها مبالغةً ممقوتةً قد اتصلُ إلى حدِّ الشططِ؛ لأنه من غير المعقول أن نحكم على شاعرٍ مجرد أنه قد تعرَّفَ على دينٍ من الأديانِ... أنه اعتنق تلك الديانة، فضلاً عن أن انسياقَ البعضِ وراء الأب لويس شيخو الذى راحَ يصنفُ أغلبَ شعراءِ الجاهليةِ في النصرانية، يعدُّ رجماً بالغيب أو وهماً كبيراً منه، إذ لا يرقى إلى العلمية الصحيحةِ، أو المعلميةِ الفكريةِ، هذا وسنعرضُ حديثاً مستفيضاً حولَ هذهِ الإشكاليةِ لاحقاً[1].

---

(١) مزيداً من التوضيح فإنه يمكنك النظر فى الفصل القادم الحنيفية والحنفاء"

على كلٍّ فلبيدُ واحدٌ من أبرز الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، وقد اشتغل بالمسائلِ الدينيةِ مما يؤكدُ إلمامه بالحنيفيةِ العظمى، وتمثلـــه بها فى شعره حقَّ تمثيلٍ.

وفاتـــه:

لما حضر لبيداً الموتُ، دخل بنو جعفر فقال: أبكوا حتى أسمعَ، فـــأَرَمّوا ساعةً فقال شابٌ منهم: قد قلت: قال: فأنشدنى: وقال: وكان لبيد حلـــف لــيطعمنَّ كلما هبَّت الصبا!. فقال:

لتبكِ لبيداً كلُّ قدرٍ وجَفْنةٍ *** وتبكى الصَّبا مَنْ فاد وهو حميدُ

فقال: يا ابن أخي، أحسنت فزدنى فقال: ما عندى مزيد: فقال (ما) أسرع ما أكديت، وقال لبيد في هذهِ الليلةِ التى توفي فيها أبياتاً منها[1]:

أبُنَـــيَّ هَـــلْ أحْسَسْـــتَ أعــــ ـــــماي بنـــى أمّ البنينـــا
وأبـــــي الـــــذي كـــانَ الأرا مـــلُ فـــى الشـــتاءِ لـــه قطِينـــا
الفتْيــــةَ البــــيضَ المصـــا بـــحَ أكملـــوا كرمـــاً ولينـــاً

وكما كان مولدهُ مثارَ اختلافٍ فلقد جاء عمرهُ مجالَ اضطرابٍ مـــا بـــينَ مكثرين منحوه العمرَ الطويلَ، فرأوا أنه مائةٌ وسبعُ وخمسون سنةً، ومقللين رأوا أنه مائةُ وعشرُ سنوات؛ لكننى أميلُ– توسطاً– لما جاء به هشام بن محمد الكلبى عندما قال أخبرنى رجلٌ من بني جعفر يقال له علقمة أن "لبيداً" عاش مائةً وثلاثين سنةً[2]"

---

(١) راجع: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات "للأنبارى طـــ٥ صـــ ٥١١.
(٢) راجع: المصدر نفسه صـــ١١٢.

الفصلُ الثاني

دائرةُ لبيدٍ الشعريةُ

لقد اختلفَ الأدباءُ والشعراءُ قديماً فى تقديرِ ملكةِ لبيدِ الشــعريةِ اختلافــاً وصل إلى حدٍّ تفاوتت فيه وجهاتُ نظرِهم –فى هذا الشأن– ولعل فى الاخــتلافِ هذا ما يصادقُ على روعةِ مكامنِ شعره الولاجةِ، حيثُ إنها كانت –ولم تــزل– قادرةً على المناوشةِ والمحاورةِ فى غيبةِ فارسها الأصيلِ، فضلاً عمــا أباحــت، أو أفضت إليه هذه الشعريةِ من تخليدِ وتمجيدِ لفكره الصافي، ومنطقه العذبِ وقد استقامت معه –طوعاً– مبادئُ القصيدةِ الإسلاميةِ التــى جــاءت نتــاجَ شــعورٍ وإحساسٍ وتأملٍ وتفكير، وخيالٍ شعريٍّ قادرٍ على بسط الإحســاسِ علــى كــلِّ أجزائها.

على كلٍّ فلقد رأينا الأصمعيَ راحَ يشبههُ بطليلسان طبراني –أى أنه محكمُ الأصلِ، ولا رونق له[1]. –ويكشف أبو عمرو بن العلاء عن مدى إعجابه بقيم لبيد التوحيدية فى شعره قائلاً: ما أحد أحبُّ إليَّ شعراً من لبيد بن ربيعةَ لذكره الله عزَّ وجلَّ، ولإسلامه، ولذكره الدينَ والخيرَ، ولكن شعره رحى بَزْرٍ[2]"

هذا ويمارس النابغةُ ذوقه النقدي فيتناول شعرَ لبيدٍ قائلاً فيه: بعد أن سمع إحدى قصائده –وقد شهدَ له– بأنه أشعرُ العربِ[3].

ويسجلُ المعتصمُ مدى حبِّه لشعرِ لبيدٍ وإعجابه بحسن ألفاظــه، وصــحةِ إنشاده، وجودة اختياره عندما جلسَ يوماً للشراب فغناه بعضُ المغنيين قوله:

وبَنُــــو العبَّــــاسِ لا يــــأتونَ لا	وعلـــى ألْسُــنِهم خفــت نَعَــمْ
زيَّنَــــتْ أحلامُهــــم أحســــابَهُمْ	وكـــذاك الحِلْــمُ زيــنٌ للكـــرمْ

(١) راجع: الصناعتين للعسكرى: صــ١٢٨، والموشح للمرزبانى صــ٧١.
(٢) راجع: الموشح" للمرزبانى صــ٧١.
(٣) انظر: ديوان لبيد " صــ١٢.

فقال: ما أعرف هذا الشعرَ، فَلِمَنْ هو؟ قيل: للبيد، فقال: وما للبيد وبني العباس؟ قال المغنى: إنما قال: وبنو الديان لا يأتون لا، فجعلتُهُ" وبنو العباس" فاستحسن فعله ووصله، وكان يُعْجَبُ بشعرِ لبيد، فقال: مَنْ منكم يروى قوله "بَلِيْنا وما تَبْلَى النجومُ الطوالعُ"، فقال بعضُ الجلساءِ: أنا؛ فقال: أنشدنيها، فأنشدَ:

بَلِيْنا وما تَبْلَى النجومُ الطَّوالِعُ　　وتَبْقَى الجِبَالُ بعْدَنا والمَصَانِعُ

وقد كنتُ فى أكنافِ جارِ مَضِنَّةٍ　　ففارَقَنى جارٌ بأرْبَدَ نَافِعُ

فبكى المعتصمُ حتى جرت دموعه، وترحمَ على المأمونِ، وقال: هكذا كانَ رحمةُ الله عليه، ثم اندفعَ وهو ينشدُ باقيها[1].

وهكذا اختلف الأدباءُ واللغويون والشعراءُ والأمراءُ -فى تقديره شعره ومكانته فنرى أن منهم: من رأى شعره سهلَ المنطقِ، رقيقَ الحواشي، ومنهم من: عدَّه مثالاً لخشونة الكلامِ وصعوبته وجاء أن شعرَه يعدُّ نموذجاً حيّاً، إذ يمثلُ ما وصلَ إليه الشعرُ الجاهليَّ من تطورٍ... وهكذا كانوا موزعى الرأي، فالذين وصفوه بالرقة ربما أقاموا مقاييسهم على شعره الذى انتشى بالطابعِ الدينيِّ الذي هذبَ كثيراً من ألفاظه الوعرةِ، وأنَّقَ أساليبه، وبسَّطَ معانيه فكشفَ عن عواطفِ المسلمِ الحقِّ، أما الذين وصفوه بالخشونة فقد نظروا إلى شعره الذي يصورُ فيه مناظرَ البادية، ويسجلُ مفاخره وانتصاراته، وكان طبيعياً أن يلمَّ ألفاظه من فلواتها الوعرة- إذ يتمثل فيه صدقُ التعبير عن بيئتهِ وحياته وأساليبه وعواطفه...

على كلّ فإن ما سبقَ لا يغضُّ الطرفَ عما تمتعَ بهِ شعرُ لبيد من سماتٍ وخصائصَ حتى عُدَّ من أجودِ أشعارِ البدو، ولعل ما يؤكدُ صحةَ هذا القولِ أن اختيرت قصيدةٌ من شعره في المعلقاتِ.

---

(١) راجع: الأغانى" صـ٥٧٣٢.

واللافت للنظر أن تنحصرَ تجربةُ المعلقةِ لديه فى الانفعالِ بحياة البدو وما اكتنزته بينَ أطوائها من ذكرٍ لعناصرِ الطبيعةِ والحيوانِ، ومشاهد الأطلال التــى خلت من عنصرِ المرأةِ حيث لا نجد تغزلاً فيها أو تشبباً بها...

والمدقق المتأمل فى الأطلال يرى أنها جاءت شاهدةً على أمجاد الأسلاف ومآثرهم، فضلاً عن جور الأمطارِ والسيولِ على تلك الأطلالِ فلا تبقى منها غير نقوشٍ باهتةٍ على أحجار متناثرةٍ...

وعلى الجملةِ يستطيعُ الناقدُ أن يلمسَ -بوضوح- قدرَ لبيدٍ على صــياغةِ موضوعاتِ البداوةِ صياغةً ساحرةً، لا نجدُ فيها وعورةً ولا شذوذاً، ولعل ما يزيد من نفاسه هذا الشعر، وخلوده بقاء الدهر هو ما ترددَ فيه من نغماتِ ذاتِ إيقاعاتٍ دينيةٍ تحركُ المشاعرَ، وتهذبُ الأحاسيسَ دوماً وحسبه أنه كان شاعرَ قومه يدافعُ عن أحسابهم وأنسابهم، ويذودُ عن حياضهم أو مرابعهم ويذكر أيامهم، حتى أنــه أمتع -بشعره- ملوكَ الشامِ، ونال الحظوةَ لديهم بعدما وثقوا به، وقد استراحوا لفنه الشعريِّ "الذى يجمعُ من خصائصِ الشعرِ الجاهلي والشعرِ الإسلامي[١]".

أغراضه الشعرية:

إن الناظرَ -بعينِ الإحصاء- فى ديوانـــه أو مجموعـــه الشـــعريِّ -دونَ المعلقة- يرى أنه جاءَ موزعاً كالتالي على حسبِ الموضوعِ:

١- الرثاء: وقد ربَتْ قصائده عن عشرٍ جاءَ أكبرُها في ثمانيةِ أبياتٍ، وأصغرها في خمسة حيثُ تناول رثاءَ أخيه أربدَ، وفيه يمثل الموتُ للبيد تجربـــةً قاسيةً، مما جعله يحسُّ بألم الفراقِ منذُ نعومة أظفاره، كمـــا تميـــز

(١) راجع: العصر الإسلامي لشوقي ضيف طـ ٧ صـ ٤٩٥ دار المعارف بمصر.

رثاؤه للنعمان بنغمةٍ دينيةٍ مستمدةٍ من الموت أيضاً، وزوالِ العظمةِ الإنسانيةِ وقد أفاض فى استخلاص العبرِ من الموتِ.

٢ـ **الفخـر**: وقد تضمنَ سبعةً، أكبرها ستون بيتاً، وأصغرها عشرةٌ، هذا ولقد جــاءَ مشوباً بنزعةٍ إنسانيةٍ مرتبطةٍ بالمروءة والنجدةِ.

٣ـ **الوصـف**: وفيه قدم أكبرَ قصائده أبياتاً، إذ كان أكبرها ثمانين، وأقلها ثلاثين، هذا وتجدرُ الإشارةُ إلى القولِ بأن حديثه عن الناقةِ جــاءَ مغــايراً لمــا تعارفَ عليه النقادُ، وهو إنه يجئ وسيلةً يعبُــرُ بهــا مــن جســر المخاوفِ والأحزانِ إلى الأمن والطمأنينةِ والسلامِ، فضلاً عن كونها رفيقةَ رحلة سفرٍ شاقٍّ؛ لكن لبيداً استخدمها وسيلةً للمزاوجــة بــين سرعتها وقوتها وإعجابه بنفسهِ، وافتخاره بفضائله التي يجعلُ منها أبناءُ قومه قدوةً لهم، ولعله فى هذا يحرصُ على استثمارِ مفــرداتِ الطبيعةِ للتحفيزِ والحثِّ والمضي نحو الإيمان بالله.

٤ـ **الزهـد والحكمـة**: وقد استوعبت هذا الغرض خمــسُ قصــائدَ أكبرهــا ثلاثــون، وأصغرها تسعٌ، والحقُّ أنَّ الحكمةَ مثلث جزءاً من النمتمات السيريةِ الهادئةِ حول تجاربه مع الدهرِ والموت، وفيها وضحت مقدرتُه الفنيةُ فى تنوع المعالجةِ والتشكيلِ.

هذا بالإضافة إلى قصيدةٍ طويلةٍ فى الحماسةِ ومقطوعة فى العتاب، أمــا أراجيزه فلقد جاءت موزعة كالتالى: ثلاث في الرثاء، وثنتان في الفخر وواحــدة فى المدح، فضلاً عن هذا كله فلقد جاءت أبياتٌ متفرقاتٌ لا تقدم أدنى إشارةٍ إلــى قيمةٍ موضوعيةٍ، وهذا أمرٌ طبيعي طالما أنها منتزعةٌ أو مجتزأةٌ من تراثٍ ضائعٍ، أو إرث مهمشٍ، وقد سطت عليه عوادي الدهر.

واللافتُ للنظر أن لبيداً لم يتوقفْ عند الجانب النظميِّ، بل امتــدَّ نشــاطه الأدبيُّ حتى شملَ الفنَّ الخطابيَّ حيثُ قيل: إنه كان واحداً من المتحدثين الرسميين عن قومه- أفراد القبيلة- ووقائعهم وفرسانهم منصفاً إياها فى أكثــرِ قضــاياها، مدافعاً عن شرفها وحياضها فى وقائعها.

من هنا فإنه لم يتخلَّ -بموهبته الشعرية- عن قبيلته، بــل ســكب علــى تاريخها مجداً وفخراً من عنفوان أو عرامة شعره، وجنانِ خطبه الكثيــرَ؛ لتظــلَّ شامخةً في جزيرةِ العربِ، لا تستطيع قوّى أن تخترقَ جدارَها الأمنيَّ.

إننا لما نعيدُ النظرَ -كرةً أخرى فيما سبقَ- سوف تطلُّ من ثلةِ الإحصاءِ

ملاحظتان:

الأولى: أن أبرز موضوعين قد استوعبا شعره هما الرثاء والفخر.

فالأول: يتناسبُ شكلاً مع تشبثه بالقبيلة، ويجئ إفرازاً أو نتاجــاً طبيعيــاً كاشفاً عن تمسكٍ بالقبيلة، ودفاعٍ عن حياضها، كما يمثل نموذجاً متفرداً بروعــةِ الانتماءِ وغاية التمازج القبلى والعرقي، فضلاً عن أن افتخاره الذاتى فإنه وظَّفــه فى نجدة من يستصرخ عونه، ويستدر كرمه.

أما الآخر فإنه يجيءُ ردَّ فعل سلبىٍّ للفخر؛ مَن يُفْتَخَرُ به لابدَّ أن يُرْثَى يوماً عندَ رحيله، طالما أن الحياةَ لا تبقى على حال مطلقاً.. هذا على جانب.

على الجانب الآخر فإنه إذا كان الفخر سلوكاً طبيعياً لشاعرٍ اُشْتُهِرَ أبــوه وأعمامه -بالكرم وقد كان مِثْلَهم- فإن الرثاء يتناسبُ مع طبيعته النفسيةِ المترعةِ- بالحزنِ لبكورةِ فى اليتم منحته قدرةً عاليةً على التأملِ فى الكون، والحياة والناس، وذهاب الأشياء، وكأن شيئاً لم يكنْ ولا يبقى منها إلا حديثُ الذكريات مثلما حدث

لأبيه، فلعل وحدويتَهُ قد فصلته عن مدارات المعتقدِ الوثنيِّ الذى دارَ الجاهليون فى فلكه؛ فساقته إلى استقلاليةٍ فكريةٍ، وهدته إلى فهم واعٍ للعقيدة الحنيفيةِ تلك التـــي ظهرت في شعره حيثُ تميزَ بها عن غيره من شعراءِ الجاهليةِ.

إننا إذا اعتبرنا أن رثاءه هو عمادُ موضوعاتِ شعره فإنه يقتربُ حثيثاً من الحكمة التى يستمدُّها من الحياةِ الخادعةِ بزخرفها وزينتها التى ما تلبثُ أن تنقضيَ عجائبها، فما تخلفُ وراءها غيرَ الحسرةِ فى نفوسِ الأهلِ.

عوداً على بدء فإن فخره كان محدداً بحدود المنطقِ وقيودِ الواقعِ، حيـــثُ إنه لم يجنحْ إلى المبالغةِ والتهويلِ أو التوهيمِ طالما أنه مؤمنٌ بأن جبروتَ الموتِ لن يقفَ أمامه شئ...... فضلاً عن هذا كله فإن صبغة الفخرِ الذاتي قد تماهـــت تماماً فى فخره القوميِّ اللهم إلا الافتخارَ بشهامته فى إنجادِ من يستصرخُ عونـــه، أو يستمطرُ كرمه، فينطلق متفاخراً بأعماله وأعمـــال آبائـــه وأجـــداده مشـــفوعةً بالوصف، وفى هذا دليلٌ على ذوبانه فى المرجعيةِ الحنيفيةِ، وانصهاره فى بوتقةِ المساواةِ على الرغم من جنوحه قليلاً إلى الفخر المعتدلِ.

أما الأخرى فهي ندرةُ قصائدِ الهجاءِ ولعل هذا يدفعنا إلى حتميةِ القولِ بأن تركيبتـــه النفسيةَ- وما جبلت عليه من حنكةٍ وسماحةٍ ووقار وعفة نفسٍ- كلّ هذا يجعله ينأى عن السبابِ المقذعِ، وغيره مما يتنافى مع مبادئ الإسلام.

العوامل المؤثرة فى شعره:

أولاً: العامل البيئى:

وفيه يلعبُ هذا العاملُ دوراً كبيراً فى تحديد التطلعاتِ الاجتماعيةِ والقـــيمِ الأخلاقيةِ؛ فلبيدُ قد نشأ فى بيتٍ شريفِ النسبِ، مرهوبِ الجانب، عظيمِ الشأنِ في

الجاهلية فكان شريفاً، جُمَّالاً سخياً حليماً، وهذا ما جعله يفخر بالقيم والمبادئ، وآية ذلك أن وردت أبياتٌ فى معلقته تعدُّ أفضلَ ما قيلَ فى الفخرِ، نذكرُ منها قوله:

إنّا إذا التقتِ المجَامعُ لَمْ يَزَلْ ... منَّا لِزَازُ عظيمةٍ جُشَّامُها[1]
وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي العشيرةَ حقَّهَا ... وَمُغَذْمِرٌ لحقوقِها هَضَّامُها[2]
فَضْلاً وذو كَرَمٍ يُعِينُ على النَّدى ... سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائبِ غَنَّامُها[3]
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهُمْ آباؤهُمْ ... ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإِمَامُهَا[4]

ثانياً: العامل الفطرى:

وفيه نرى أن فطرته السلميةَ قد هدته –منذُ نعومةِ أظفاره– إلى التدينِ حتى صار لديه معتقدٌ وقد أكسبه ذلك أخلاقاً عاليةً، استطاعَ أن يتمثلَ بها شعره، وخصوصاً ذكرَ الألوهيةِ تلك التي سكبَ عليها من عرامةِ فكره البكرِ، على صفحةِ أشعاره وقد استمدَّ معانيها من الخضوعِ والاستسلامِ أو الامتثالِ لله تعالى، وهذا ما سنعرضُ له حديثاً لاحقاً عند الحديث عن حنيفيته ... والدليلُ على ذلك قوله[5]:

إنما يحفظُ التقى الأبرارُ ... وإلى اللهِ يستقرُّ القرارُ

---

(١) لزاز عظيمة: يلزمها ويعتمد عليه فيها، جشام: المتكلف للأمور، القائم بها والمعنى أنه إذا اجتمع الناس للفخار أو لأمر عظيم فإن الذي يقوم بذلك منهم.

(٢) مقسم: أي ومنا نقسم الحقوق، مغذمر: هو الذى يحكم فلا يرد حكمه، الهضام: الذى ينقص قوماً ويعطى قوماً فيوثق به فى ذلك.

(٣) فضلاً: أى يفعل ذلك رغبة فى الفضل. الندى: السخاء والبذل، السمح: السهل الأخلاق. كسوب رغائب: أى يكسب الرغائب من المحامد.

(٤) السنة: الطريق والأمر الواضح. الإمام: المثال.

(٥) انظر: ديوانه صـ٧٦.

وإلـــى اللهِ ترجعـــون وعنـــدَ اللهِ وِرْدُ الأمـــورِ والإصـــدارُ

وقوله[1]:

ألا كلُّ شيءٍ مـا خـلا اللهَ باطـلٌ وكـلُّ نعـيمٍ لا محالـةَ زائـلُ

وكلُّ أناسٍ سـوفَ تـدخلُ بيـنهمْ دُوَيْهِيةٌ تصـفرُّ منهـا الأنامـلُ.

ثالثاً: العامل الخلقى:

وهو يظهر –بوضوح– بسبب نموِّ روحِ التدينِ فى نفسه واقترابـه مـن رياضِ العدالةِ فى الحِلْم على الناس حتى لو كانوا أعداءه، والـدليل علـى ذلـك علاقته بعمه أبوبراء؛ لأن عمه تعدى على جارِ لبيدٍ، فغضب لبيدُ الشاعرُ وعاتبه عمه.......[2]:

رابعاً: العامل الحربى:

وفيه يعيشُ ما تعرضَ له قومه من أحداث متقلبةٍ، ومعاركَ عنيفةٍ كان من أسبابها قحلُ الطبيعة، والاندثارُ الحضارى، والعصبية القبلية حيثُ انتصرت القبيلةُ فى بعضها، وخصوصاً على بنى تميم وهزمت فى بعضها الآخر.

إنه على إثر ذلك قد تركت القبيلةُ مساكنها حيناً من الزمن ليس مـذكوراً، وكان من نتاج هذا كلِّه أن ولَّد هذا العاملُ لديه شـدةَ الحنـين للـوطن وروعـة الانتماءِ، وجمالَ وحدةِ الهدفِ والمصيرِ، هذا ولقد ترجمت أشعاره هـذا العامـلُ ترجمةً صادقةً.

خامساً: العاملُ الشَّتِّى:

وهنا نستطيعُ القولُ بأن هذا العاملَ أنضج موهبته الشعريةَ حيثُ جـاءت تجاربه الشخصيةُ –وما حصل منها على ثقافاتٍ ومعارفَ– وقوداً جزلاً وقد فعَّل

(١) انظر: ديوانه صـ١٣٤.

(٢) راجع: الديوان بشرح إحسان عباس "المقدمة صـ٢٣ مطبعة الإرشاد الكويت سنة ١٩٦٢م.

وخلّق نسيجها مشكلاً منها ما يميزها، هذا لا سيما أن الشيخوخةَ لابدَّ أن تفضـــيَ إلى الإحساسِ العميقِ بمعانى الموتِ والزوالِ وقد رأينا النظراتِ الصـــائبة فـــى الحياة ماثلةَ فى شعره نذكر منها قوله[1]:

وما المـــالُ والأهلـــونَ إلا وديعـــةٌ	ولا بُـــدَّ يومـــاً أن تُـــرَدَّ الوَدَائـــعُ
وما النـــاسُ إلا عـــاملانِ، فَعَامِـــلٌ	يُتَبِّرُمـــاَ يَبْنِـــى، وآخَـــرُ رافِـــعُ
فَمِـــنْهُمْ ســـعيدٌ آخِـــذُ لنَصِـــيبِهِ	ومِـــنْهُمْ شَـــقىٌّ بالمعيشـــةِ قـــانعُ

وقوله[2]:

إنْ يَكُنْ فى الحيـــاةِ خيـــرٌ فقـــدْ أُنْ	ـــظِرْتُ لوْ كـــانَ يَنْفَـــعُ الإِنْظَـــارُ
عشتُ دهراً وَلا يَدُومُ على الأيـــ	ـــــامِ إلاَّ يَرَمـــــرمٌ وتِعَـــــارُ

سادساً: العامل التواصلى:

حيثُ تحققَ له من خلال اتصاله بسادةِ وأشرافِ الجزيرةِ العربيةِ لاســـيما النعمانُ الذي أفادَ من مجالسته أو مخالطته إفادةً جُلّى، إذ كـــان أحـــد ندمائـــه أو جلسائه المتميزين، وقد اكتسب منزلةً عظيمةً من هذهِ المخالطةِ.

سابعاً: العامل الإسلامى:

حيثُ طبع حياته وأدبه بطابعٍ جديدٍ حتى أصبحَ لا ينطقُ إلا بما يصـــدرُ عن روحِ الإيمانِ المتعمقِ أو المتجذرِ في صدره حتى رأيناه يتحدثُ عن التقـــوى والأبرارِ والعملِ الصالحِ، وأن الناسَ مُعْرَضُون على الله يومَ القيمة، وقد أحصى كلَّ شئ فى كتابه، وأن الموت حقٌّ؛ لذا على الإنسانِ أن يفكرَ فى مصيره، هـــذا بالإضافة إلى جملة عواملَ أخرى أهمها بكورةُ اليتم، إذ كفله أعمامه وقد ولّدَ لديه

(١) انظر: ديوانه بشرح إحسان عباس صـــ١٨٠.

(٢) انظر: ديوانه بشرح إحسان عباس صـــ ٧٧.

كلُّ ما سبق الاستقلاليةَ الفضلى، وقوةَ الشخصية الكبرى، فضلاً عن حسه الفطريّ العالي بالحياةِ والناسِ، وكل هذا أثرَ على شعره فرأيناه شاعراً مجيداً، وفحلاً عظيماً من الفحول المخضرمين...

ما جاء عن جمال شعره:

روى القلقشندى[1]: أن النبي صلى الله عليه وسلم لما سمع قول لبيد بن ربيعة العامري.

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ   وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ

قال: أصدقُ كلمةٍ قالها شاعرٌ كلمةُ لبيدٍ وقد أورد الشطر الأول..! وكون أن رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم يسجل إعجابه بهذا القول – نظراً لتوفر مقياسِ الصدقِ الفنيِّ، فضلاً عن إجادتهِ لقيمةِ الشعرِ التعبيريةِ الرائعةِ – فإن هذا دليلٌ على عمقِ إيمانه، وصدقِ إسلامهِ، وسلامةِ منطقه، وكمالِ رؤيته، وروعةِ مسلكه، وجمال شاعريته.

أما وقد يُتَّخَذُ من قول أبى بكر الصديق –رضى الله عنه– عندما قدم عليه لبيد فأنشده الشطر الأول من البيت السابق، ورد عليه "أبو بكر" قائلاً: **صدقت**، فلما أكملَ لبيدُ الشطرَ التالي "وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زَائلُ" قال الصديقُ: **كذبت** عند الله نعيم لا يزول. (يعنى نعيم الجنة)! – ذريعةٌ تلوي من خلالها أعناقُ مقاصده، فإن هذا دليلٌ على فهمٍ أعرجَ، وسوءِ استدلالٍ من الباحثين، ونردُّ عليهم بقولنا:

أولاً: أن "لبيداً" ربما قال ذلك على سبيلِ الحكمةِ، لا سلامةَ المعتقدِ قبل أن يُسلمَ، فيكون في اعتقاده أن الجنة لا وجودَ لها، أو كان يعتقدُ وجودها ولا يتوقعُ دوامها.

---

(1) راجع: صبح الأعشى صـ٦١.

ثانياً: هو أنه يمكن أن يكونَ أرادَ به ما سوى الجنةِ من نعيم الدنيا على اعتبار حذف (ما خلا ما جاء به الله) في وكل نعيم –لا محالة– زائل لفهمه من السياقِ، يفسرُ ذلك أنه كان بصددِ ذمِّ الدنيا، وبيانِ سرعةِ زوالِها.

عوداً على بدءٍ فلقد وردَ كما جاء أن عمر بن الخطاب كان يأمرُ برواية قصيدة لبيد:

إنَّ تقوى ربِّنا خيرُ نفلْ ... وبإذنِ اللهِ ريثي والعجلْ

والناظر –بعين التأمل– في هذهِ اللاميةِ يرى أنها استوعبت الصورةَ الكليةَ، أو المبلغَ الإجماليَّ لنظرة لبيدٍ للحياةِ والناسِ بخاصة، وسائر المخلوقات عامة، كما جسدت رؤيةَ الشاعرِ حول تقوى الله التي يجبُ أن يتقربَ بها العبدُ إلى الله.

كذلك فلقد جاء أن عائشة –فيما نقل عن هشام بن عروة عن أبيه[1]– كانت تكثرُ من تمثلِ البيتين الآتيين:

ذهبَ الذين يعاشُ في أكنافِهم ... وبَقَيْتَ في خَلْفٍ كجلدِ الأجربِ
يتأكَّلون مَلامةً ومذَمَّةً ... ويُلامُ قائلهم وإن لم يَشْغَبِ

يقول هشام قال أبي: فكيف لو بقيت عائشةَ رضى الله عنها إلى هذا اليوم؟ ثم أردفَ قائلاً وأنا أقولُ: كيف لو بقى أبي إلى هذا اليوم، وأنا الباحثَ– أقول: كيف لو بقي هشام إلى هذا اليوم..!!

هذا ويقال إن عائشة قد قالت –بعد أن روت البيتَ الأولَ: رحم الله تعالى لبيداً، إنى لأروي له ألفَ بيتٍ من الشعر.

وبالغ آخرون في تقدير شعرِ لبيدٍ ومنزلته الشعريةِ لا سيما في قول الفرزدق[1] عندما قدم الكوفه فمرَّ بمسجد بنى قيصر وعليه رجل ينشدُ.

(١) راجع: تهذيب التهذيب ج٩ صـ ٥٣٩.

وجلا السُّيولُ عن الطّلُّـولِ كأنَّهـا   زُبُـرٌ تُجِـدُّ مُتُونَهـا أقلامُهـا

فسجدَ فقيلَ له: ما هذا يا أبا فرس؟ قال أنتم تعرفون سجدةَ القرآنِ، وأنـا أعرفُ سجدةَ الشعر[2]"

على كلٍّ فإن الرواياتِ تتعددُ لتؤكِّد مدى صدق لبيدِ الفني، وروعةَ قيمـهِ التعبيريةِ والتصويريةِ، وسموٌ قيمهِ الفكريةِ والأخلاقيةِ.

ديوانه:

قديماً فلقد حظى شعرُه بعنايةِ الثقةِ من مشاهيرِ علماءِ البصرةِ والكوفةِ، إذ توجد نسخٌ بخطٍ أبى عمرو الشيبانى والأصمعي وابن السـكيت وأبـى الحسـن السكرى، هذا ولم يبقَ من رواياته إلا روايةَ على بن عبد الله الطوسى تلميذ ابـن الأعرابى مع شرح عشرين قصيدةً فى أوله

وحـديثاً عثرَ المرحومُ الشيخُ يوسف ضياء الخالدي الذي كان يعملُ أستاذاً بجامعةِ وين على الديوان، حيثُ أفادَ بأنه يقعُ فى جزأين- ولا ندرى مـن أيـن جاءت هذه التجزئةُ، هذا ولقد نشر المعلقةَ، وبعضاً من شعرِ لبيدِ باسـم الجـزءِ الأولِ وذلك سنة ١٨٨٠م؛ ولكنه توفي قبل أن ينهضَ بنشر بقيةِ الديوانِ؛ لذا تولى الدكتور هربر ذاك العملَ، وكانت هذه المجموعةُ تنقصُ بضعَ قصـائدَ فأضـافها إليها بروكلمان، وقد طبع الجزء الثانى بتقديمه فى سنة ١٨٩١م.

وفى عام ١٩٦٢م قام الدكتور إحسان عباس بإعادة تحقيق وشـرحِ مـا استعصى من أبياتِ الديوانِ حيثُ أصدرت وزارةُ الإرشادِ بالكويتِ هذا الـديوانُ وعلى كلٍّ فإن الجهود المبذولةَ – في هذا الشأن – ربما لا تتناسب مع حجم لبيـد وإمكاناته الشعريةِ؛ لذا فإننا نطمع أن تكثف الدراساتُ مـن توثيقهـا وشـرحها للديوان، حتى تعينَ الباحث والدارس على استخراجِ قيمِ لبيدِ الفنيةِ والموضوعيةِ.

---

(١) راجع: المصدر نفسه ج١٢ صـ٢٩٩.

(٢) راجع: شرح المعلقات السبع الجاهليات صـ٥١١.

الفصلُ الثالثُ

لبيدُ وعقيدةُ الحنيفيةِ

قبلَ الحديثِ عن الحنيفيةِ نودُّ أن نرجعَ للوراءِ قليلاً؛ لعلنا نصلُ إلى نقطةِ البدءِ التى انبثقت منها المللُ والنحلُ؛ لنسترسلَ فى الحديثِ عن الدين استرسالاً ذا تقنية منهجيةٍ تتسمُ بالتركيز والمعياريةِ العلميةِ بغية أن نرسمَ خارطةً معرفيةً على قارعةِ بحثنا إذ تكونُ كشافاً موضوعياً يهدينا إلى وعورة مسالك الدراسةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا عندما نذهبُ إلى معاجم **اللغة** -التى تمخرُ عبابَ العربيةِ نجدُ أنها من الفعلِ الثلاثي "دَانَ" نقولُ: دَانَ النَاس: "أي قهرهم على الطاعة، وأخضعهم، وقيل: الدين: ما يُدانُ به، وهو كلُّ شيءٍ غيرِ حاضرٍ، والجمع: أدْيُن، والدين: الجزاء؛ لحديث ابن عمرٍو "لا تسبوا السلطانَ فإن كان – لابدَّ تقولوا اللّهم دِنْهم كما يدينونا، أى أجزِهم بما يعاملونا به"[1].

والدين الحساب، ومنه قوله تعالى: مالكِ يومِ الدِّين،"[2] والدين العبادة وهو الإسلام والتوحيد وقوله "ذلكَ الدِّينُ القيِّمُ[3]" أى ذلك الحسابُ الصحيحُ، والعدد المستوي .. والدين الطاعة، والجمع أديان، وقد دنته، ودنت له: أي أطعته، وفيه يقول عمرو بن كلثوم[4]:

وأيامٍ لنا غُرٌّ طِوَالٍ عَصَيْنا المَلْكَ فيها أنْ نَدِيْنا

والدين العادة والشأن .. وفيه تقول العربُ: ما زالَ ذلك ديني، وديدني، أي عاداتي... وهكذا تتعددُ المعانى، وتتوافى الدلالات متنوعةً دونَ أن تتمازجَ تمازجاً يفقدُ كلاًّ ماهية أصباغه، أو قَوسقُزَحية أطيافه؛ لكننا نستشف -على الجملة- مقرين بأن نوطِّنَ أنفسنَا:

باديءَ ذى بدءٍ على أن الدين – غالباً – ما يكون القهرَ على الطاعة، والتذلل والخضوع بحيثُ يتعودُ المرءُ على ذلك فيصبح لديه إلفاً وسلوكاً متبعاً وعادةً.

---

(١) راجع: اللسان مادة "دان".

(٢) سورة الفاتحة آية "٤".

(٣) سورة يوسف آية "٤٠".

(٤) راجع: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنبارى تحقيق عبد السلام هارون ط٥ صـ٣٨٨.

يفقدُ كلاً ماهية أصباغه، أو قَوسقُزَحية أطيافه؛ لكننا نستشف -على الجملة- مقرين بأن نوطِّنَ أنفسنَا:

بادئ ذى بدءٍ على أن الدين – غالباً – ما يكون القهرَ علـى الطاعـةِ، والتـذلل والخضوع بحيثُ يتعودُ المرءُ على ذلك فيصبح لديه إلفاً وسلوكاً متبعاً وعادةً.

واشتقاقاً فقد يعزى للدكتور العمرى[1] الفضل طالما أنـه أولُ مـن لفـتَ الأنظارَ إلى اشتقاقها، ووجوه تصريفها، إذ لاحظَ أن هناك صلةً أو تقارباً شـديدَ الحساسيةِ عندما لمسَ أنَّ المعانيَ الكثيرةَ تتصرفُ أو تؤولُ فى نهاية الأمر إلـى ثلاثة معانٍ تكادُ تكونُ متلازمةً، فأرجع ذلك إلى أن الكلمةَ التى يُرادُ شرحها ليست واحدةً؛ بل هى ثلاثة تتضمنُ ثلاثة أفعالٍ بالتناوبِ والتوافقِ غيرَ عابئةٍ بالأصول.

وبيانُ ذلك أن كلمة "الدين" تؤخذ من فعلٍ متعدٍّ بنفسه "دانه – يُدينهُ" ومعناه حكمه وساسه وحاسبه، وتارةً من فعلٍ متعدٍّ باللام "دان له" إذا أردنا أنه أطاعـهُ، وخضع له، وتارة أخرى من فعلٍ متعدٍّ بالباء "دانَ به" ودانَ بالشىء اتخـذه دينـاً ومذهباً أي اعتقده، أو اعتاده مذهباً، وذلك فى ألفة وانسجامٍ.

فعلى اختلافِ الاشتقاق تتوافى الصورةُ اللفظيةِ والمعنويةِ تلك التـى تعطيهـا الصيغةَ الدلالية، إذ تتشكل -من خلالها- بشفافية هرمونيةٍ يتكاملُ عبرها عالمهـا الخصوصيُّ.

فإذا عدنا إلى "دانه دينا" فإن الدين فى هذا الاستعمال يدورُ على معنى الملك والتصرفِ، بما فى ذلك من شأنِ الملوكِ من السياسةِ والحكـمِ والقهـرِ والتـدبيرِ والمحاسبةِ.

---

(١) راجع: الشعراء الحنفاء ط١، ص٢٥، دار المعارف بمصر سنة١٩٨١م.

أما "دان له" فإن الدين فى هذا الاستعمال يدورُ حول الخضـــوع والطاعـــةِ والعبادةِ والورع، وأما "دان بالشيء" فإن الدينَ فيه هو المذهب والطريقة التى يسيرُ عليها المرء قولاً وتطبيقاً فتصبحُ القاعدةَ التى تنطلقُ منها التصرفاتُ أو الأعمالُ.

مهما يكنْ من أمر فإننا نستطيع القولَ بأن مادة "دان" فى المعنى الأول تدورُ حول معنى لزومِ الانقياد، وفى الاستعمال الثانى حول الالتزام، وفي الثالـــث هـــو المبدأ أو المنهج الذى يلتزمُ الانقيادُ به ويخضعُ له، فإن كان هذا كذلك فإنه يمكننـــا القول بأن الدين حقاً هو شريعةٌ وعقيدةٌ وأخلاقٌ شريطةَ أن تجـــيءَ حركيـــةُ كـــلِّ محورٍ –مما سبق– متسقةً ومتناغمةً وفق إيقاعها أو إطارها الخصوصي الواقعي.

ثم بالنظر إلى العلاقة بين "دان له" مع "دان به" فإنها تمثلُ طبيعةَ التكامـــل والتضامن أو الانسجام الدلالي ..... على الجانب الآخر فإن هذه الصيغةَ تتلاقـــى مع "دان به" تلاقحاً وتمازجاً، إذ يتطور ويتبلورُ المعنى الثالث تأسيساً وهو المذهب والاعتقاد، ولعل هذا ما يجعلنا نعتقدُ بأن هناك تطوراً دلالياً شهدته هذه اللفظةُ فى فترات زمنيةٍ متعاقبةٍ اكتسبت فيها اللفظةُ خصائصها، وجملة وظائفهـــا المنوطـــة بإماطة لثامها.

ولربما جاءت بدءاً من أن تعدي "دان له" بالحرف تلك التي تعني الخضوعِ والطاعةِ والعبادةِ عن طريق اللام التى تجعله مملوكاً تابعاً لغيره..... ثم أن تعدى "دانه" بنفسه،، أى حكم وقضى فى شأنه ثم أثمرت "دان بالشيء متعدياً بالباء" الدالة على الملاصقةِ والملازمةِ حتى صار مذهباً واعتقاداً، لا ينفصل عن صاحبه.

عوداً فإن من يمعنُ النظرَ فى الاستعمال الثالث يرى أنه جـــاء ضـــرورةً داعيةً لنسقِ المجتمعِ، وحتميةِ العباداتِ، وحركيةِ تفاعلهما معاً. فالعبادة التى يُـــدَانُ

بها لها من السلطان على صاحبها ما تجعله ينقادُ لمالكها، ويلتزمُ بفرائضها وواجباتها حتى تصل إلى مرحلةِ السيطرةِ فتصيرَ عقيدةً أو شريعة.

وخلاصةُ القولِ فإن كلمة الدين عند العربِ - يبدو لنا أنها - تسيرُ في اتجاهين (عبادي- عقدي) بينهما علاقةٌ ذات طبيعة تداخليةٍ تنظمُ حركةَ كلٍّ منهما بحيث تُخضعُ كلاًّ منهما للآخر في تلقائيةٍ أو عفويةٍ، فإذا وُصِفَ بها الطرف الأول كان خضوعاً وانقياداً، وإذا وُصِفَ به الطرفُ الثاني كانت أمراً وإلزاماً وإذعاناً وسلطاناً وحكماً.

واصطلاحاً: نقول هو جملةُ المبادئ والعاداتِ الخاصةِ أو الآثار الخالدة التي تدينُ بها أمةٌ من الأمم اعتقاداً نظرياً وعملياً، وعليه فهو الإسلامُ والتوحيدُ وهو - أيضاً - اسمٌ لكلِّ ما يُعْتَقَدُ به أو لكلِّ ما يتعبدُ به.

وتاريخاً: لم تفلحْ المصادرُ القديمة ذات الأحاديةِ النوعيةِ في ترسيخ مفهومٍ واضحٍ أو محددٍ للدين -في العرف الجاهلي-؛ ربما لأن جملةَ ما وصلَ إلينا من آثارٍ أو كتاباتٍ جاهليةٍ لا نجد فيها أدنى إشارةٍ إلى مدلولِ هذه الكلمة، أو ما يرادفُها في معجمنا اللغويّ؛ لكن الباحث في اللغات القديمةِ قد يرى أن لفظة "دين" قد كانَ لها وجودٌ، إذ كانت مألوفةً في اللغة العربيةِ، كما كانت معروفةً - أيضاً - في لغة بني آرم، وفي الفارسية القديمة بالمعنى المفهومِ من اللفظةِ في الإسلام، أي ما يقابل Religion في اللغةِ الإنجليزيةِ، ويرى كثيرٌ من **المستشرقين** أن لفظة "دين" في الفارسية من أصل (دانيا) في المفهوم الجاهلي كما يعتقدون بأن هذه اللفظةَ كانت معروفةً عند الجاهليةِ بالمعنى الاصطلاحي، فهي -على هذا التصورِ- من الكلماتِ المعربة التي دخلت إليهم من الفارسية.

فقديماً يقال: هو إيمانُ كائنات روحية غالباً ما تكونُ فوقَ الطبيعةِ والبشرِ، إذ يصبحُ لها أثرٌ فى حياة هذا الكون[1]، وقيل هو استمالة واسترضاءُ لقوى - هى فوق البشر - كانوا يؤمنون أنها تدبرُ أحوالَ الطبيعةِ، وتسيِّر حياةَ الإنسان.. على هذا التصور -أو ذاك النحو- فإن ما سبق لا يعدو أن يكون أكثرَ من شعور وتفكيرٍ عند فرد معينٍ، أو جماعةٍ بأسرها وذلك بوجود كائنٍ أو الكائنات الإلهية وهو ما يطلق - بهذا الاعتبار - على جميع الأديانِ سواءً أكانت سماوية أم غير سماويةٍ - كما يصطلح على ذلك العلماء ..

على كلٍّ فلقد تباينت مفاهيمُ الأقدمين للدين ما بينَ علماءَ تتشى مفاهيمهم بالصبغةِ الأسطوريةِ أو تغلفُ بالنزعات العقليةِ، وبالتالى ضاعَ الثبتُ والنظرُ النافذ فى هذا الصددِ ..!!.

فمن **الأسطوريين** يقول: **تايلور** "فى كتابه المدنيات البدائية للدين" هو الإيمان بكائناتٍ روحيةٍ، أما **أميل برنوف** المتخصص فى عالم الديانات فإنه يقدم رأياً معتدلاً وقد اتكأ على معاييرَ منطقيةٍ خالصةٍ؛ إذ يقول إن الدينَ هو العبادة تلك التى تصبحُ عملاً مزدوجاً .. فهى عمل عقليٌّ يعتري الإنسانَ بقوةٍ، وعمل قلبيٌّ أو انعطاف محبة يتوجه به إلى رحمة تلك القوة[2].

خلاصة القول نرى إنه ليس من السهل على الباحثِ تحديد الدين بحدودٍ معينةٍ تكفلُ له كشفَ ماهيته وأبعاده أو أنماطه ووظائفه؛ لأن مفاهيمهم عن الأديانِ تختلفُ على حسبِ البيئاتِ والطبائعِ والأمزجةِ وعقلياتِ أصحابها، وما حصلوا

---

(١) انظر: الشعراء الحنفاء ط١، ص٢٩، دار المعارف بمصر ١٩٨١ نقلاً عن جواد على فى تاريخ العرب قبل الإسلام ج٥، ص٢٧.

(٢) انظر: الدين للدكتور محمد عبد الله دراز، ص٣٤، طبعة دار القلم، بيروت، ١٩٧٠.

عليه من ثقافاتٍ.. فالبدوى يراه غيرَ المدنى، والعاميُّ غيرَ المتخصص وعليه تتشابكُ المفاهيمُ، وتتباين الآراءُ، فضلاً عن بعد عهدِ القدماء بنا .. كلّ هذا يحولُ دونَ الوصولِ إلى الصورةِ الحقيقيةِ التى كان عليها أصحابُها آنذاك.

وجاهلياً: قد نجد من الصعوبة -بمكان- رسم خارطةٍ معرفيةٍ لأديان العرب فى الجاهلية ربما؛ لأن معارفنا عن أديانِ العربِ قبلِ الإسلامِ مستمدةٌ فى -الدرجة الأولى- من النصوصِ الجاهليةِ بلهجاتها المتعددةِ، وعلى هذا التصور يرى الدكتور جواد على "أن هذا النصوصَ ليس من بينها نصٌّ واحدٌ فى أمورٍ دينيةٍ مباشرة مثل صلوات أو أدعية دينية أو بحوث فى العقائد، وما شابه ذلك غير أن هذه النصوص المذكورةَ – أو معظمها – كان فى أمور شخصيةٍ جاءت مع أسماءَ آلهةٍ ذكرت بالمناسبة .. بفضلها عرفنا أسماءَ آلهةٍ لم يصلْ خبرُها إلى علمِ الإخباريين؛ لأن ذكرهم – كان – قد انطمسَ وزالَ قبلَ الإسلامِ... فمن هذه النصوصِ استطعنا أن نستخرجَ آلهةَ القبائل العربية القديمةِ، وأن نرجعَها إلى المواضعِ التى كانت تتعبدُ بها، وأن نعينَ العصورَ التى كان الناسَ فيها يتعبدون لها على وجه التقريبِ.

وكان العرب قبل الإسلام مثل – سائر الشعوب الأخرى- تعبد الآلهة، وفكروا فى وجود قوى عليا، لها عليهم حكم وسلطان، فحاولوا – كما حاول غيرهم – التقربَ منها واسترضاءها بمختلف الوسائل والطرق ووضعوا لها أسماءَ وصفاتٍ، وخاطبوها بألسنتهم وقلوبهم، حيثُ سلكوا جملةَ مسالكَ، هى ما نسميها فى لغتنا بالأديان[1].

(١) راجع: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ج٦ صـ ١١٢ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٢.

هذا ويرى كثيرٌ من الباحثين أنه عند دراسةِ الدينِ عند الجـاهليين يجـبُ الرجوعُ إلى ديانةِ الجماعاتِ الساميةِ فى الجزيرةِ العربيةِ .. فمن الشجرة تفرعت أديان الشعوب السامية الأخرى، وفى تلك الديانة نجد الأصولَ والأسسَ التى بنيت عليها الدياناتُ الفروعُ، هذا ولقد صنف بعضُ العلماءِ هذه الأديان صنفين(١):

١) أديان بدائية.   ٢) أديان عليا.

معنى ذلك أن العرب الجاهلين كانوا على قدرٍ كبيرٍ من الوعى الدينى قبـل الإسلام، وأن تفكيرهم فى ذلك كان تفكيراً راقياً نسبياً حيثُ كان فيهم من كانَ على دين اليهود(٢) الذين حصنوا أنفسهم وراءَ الأطم والقلاعِ، ولم يطمحوا فى نشر دينٍ جديد وعليه فإنهم لم يدعوا إلى تهويدِ غيرِ اليهودِ، وهناك النصارى(٣) حيث دخلت إليهم ديانتهم من الخارجِ بعاملِ الهجرةِ والتبشيرِ والاتصالِ بفلسطينٍ؛ لكنهم عجزوا عن استقطابِ الوثنيين الذينَ بعُدَ العهدُ بينهم وبينَ الرسالات السماويةِ، إذ كانوا فى مسيس الحاجةِ إلى ديانةٍ تجذبهم إليها، كذلك فلقد وردت فى القرآنِ الكريمِ إشاراتٌ

---

(١) انظر: "الشعراء الحنفاء" ط١، ص٣٣، دار المعارف بمصر، ١٩٨١.

(٢) نسبة إلى يهوذا أحد أسباط إسرائيل الذى تناسل منه أكثر الملوك وهو دين موسى عليه السـلام، هذا ويقال إن تبعاً الأصغر هو الذى أدخل اليهودية لليمن، وأشهر من دان باليهودية مـن بلاد العرب بنو نمير وبنو كنانة وبنو الحارث بن كعب، ولعلها انتقلت إليهم من مجـاورة اليهود لهم فى تيماء ويثرب وخيبر .... مزيداً من التوضيح يمكنك الرجوع إلـى شعر بنى حمير فى الجاهليةَ والإسلام للمؤلف صـ٥٣.

(٣) نسبة إلى الناضرة أول قرية بث عيسى فيها دعوته فقال العرب ناصرى ونصرانى، هـذا ولقـد دخلت النصرانية بلاد العرب زمن الحواريين، فقيل: إن لوقاً أول من دعا إليها فى بـلاد اليمن ويونس فى الشام، وأشهر من تدين بالنصرانية من العرب قضاعة كأنهم تلقوها عن الروم، فقد كانوا يكثرون من التردد إلى بلادهم للتجارة والغساسنة بالشام، وكثير من تنوخ وتغلب وحمير والحيرة.

تتحدث عن المجوسية[1] والصائبة[2] والوثنية[3] التى آلت إلى زوالٍ إذ لم تعدْ قادرةً على إشباعِ الحاجاتِ الروحيةِ لعربِ الجزيرةِ، وبالتالي تحولت إلى مجموعةِ تقاليدَ لا تتعدى القسم بالأوثانِ والمؤلهاتِ، والطــواف بهمـــا. والدهريـــة [4] والزنادقـــة والموحدين أو الحنفاء وغيرها من الديانات حيث وردت فى شعر الجاهلين ونثرهم آراءُ وعقائدُ دينيةٌ، فضلاً عما احتوت عليه كتبُ أهل القصصِ والرواياتِ مــن

---

(١) هم عبدة النار، وكانت المجوسية فى العرب فى تميم، ومن آثار هذه الديانة نار الحلف وحلفهــم بالرماد والنار، ومن مذاهبهم زواج البنات.

(٢) هم الذين عبدوا الكواكب، وهم يعتقدون فى الأنواء ويقولون: إن أول من دان بذلك من العــرب قبائل سبأ الحميرية، إذ كانوا يعبدون الشمس، وكانت كنانة تعبد القمر وبنو جرهم، وهــم يسجدون للمشترى ولعل ما جاء –من أسمائهم مثل عبد شمس– يشهد على عبادتهم.

(٣) هم عبدة الأصنام والأوثان وكانوا يمثلون أكثر العرب الجاهلين، ويقال إنهم فى عبادتهم للأوثان يؤمنون بالله زاعمين أنها تشفع لهم عند الله ولعل قوله تعالى "ما نعبدهم إلا ليقربونا إلــى الله زلفى" يؤكد زعمهم هذا. أما صاحب القاموس فإنه يقول: الزنديق من الثنوية أو القائل بالنور والظلمة أو من يؤمن بالآخرة وبالربوبية أو من يبطن الكفر، ويظهــر الإســـلام .. وجاء –فى اللسان– الزنديق: القائل ببقاء الدهر فارسى معرب وهو بالفارسية "زند كراى" يقول بدوام الدهر. هذا ويقول البلخى "كانت الزندقة والتعطيل فى قريش، ويرى الألوسى أن الثنوية يعتقدون أن الصانع اثنان ففاعل الخير نور وفاعل الشر ظلمة وهما قديمان لــم يزالا ولن يزالا قويين حساسين، وهما مختلفان فى النفس والصورة متضادان فى العقــل والتدبير، فالنور فاضل حسن تقى طيب الريح حسن المنظر ونفسه خيره كريمـــة حكيمـــة نفاعة منها الخيرات والمسرات والصلاح وليس فيها شيء من الضرر، والظلمة ضد ذلك. راجع: بلوغ الأرب ح٢، ص٢٢٩ والشعر الدينى فى العصر الجــاهلي لوداعـــه محمــد الحسن صـــ١٤٦ دكتوراه بدار العلوم سنة ١٩٧٥..

(٤) نسبة إلى الدهر ومعناه الزمان هذا ولقد قسمهم العلماء إلى فرقتين تبعاً لآرائهم وأقوالهم (أ) فرقة قالت: إن الخالق خلق الأفلاك متحركة أعظم حركة. فدارت عليه فأحرقته ولم يقدر علــى ضبطها وإمساك مركباتها وبسائطها، من ذاتها لا من شيء آخر. (ب) وفرقة قالــت: إن الأشياء ليس لها أول البتة وإنما تخرج من القوة إلى الفعل فإذا خرج تكونــت الأشــياء. راجع: الملل والنحل ح٢، ص٢٤٥.

إشارات تراهنُ على معرفةِ الجاهليين الواسعةِ بالأديانِ،... وكل هذه الأمورِ تحملنا على التنبيه الواعى والصادق بأن الآراء الدينيةَ -عند العرب الجاهليين- كانت منحًى خاصاً من مناحى حياتهم قد يصلُ إلى حدّ يمكننا أن نطلقَ عليه أنها كانت شريعة ومنهاجاً.

على أن الذى لا يفتأ يلوحُ لنا فى أفقِ النصوصِ والآراءِ التى تطالعنا فى هذا الصدد هو أن أهلها بنَوا أفكارهم تهميشاً غير مؤسسٍ على عدم ظهور نبوة[1] عند العرب الجاهليين؛ لكن القرآنَ الكريمَ يفندُ كلَّ هذه المزاعم أو الادعاءات، وذلك عندما يلفتُ الأنظارَ موجهاً إلى أن نبىَّ اللهِ هوداً نبىٌّ عربىٌّ أرُسلَ إلى قومٍ عربٍ من العرب العاربة، جاء بلسانهم وحدثهم بلغتهم ثم قوم ثمود.[2] هذا وتعد إشارة القرآن الكريم لهذين النبيين دالةً وكاشفةً عن طبيعة معرفة الجاهليين بكل ما سبق أن أشرنا إليه سلفاً.

الحنيفية والحنفاء:

عوداً على بدء فإن ما سبق من حديثٍ عن الأديان، إذ رأينا كم أجدبت الوثنيةُ وعجزت النصرانيةُ متثاقلةً، وتباعدت اليهودية متهرئةً.. وكان هذا دافعاً لأخذ بعض العرب يتلمسون الهداية فى دينٍ جديدٍ؛ لذا فلقد اتجهوا صوبَ الحنيفيةِ موضوع حديثنا وبؤرة اهتمامنا.

هذا وتجدرُ الإشارةُ إلى أننا عندما نعرضُ اللفظيةَ على معاجمنا فى اللغة فإننا سنجدُ أن الحنف الإعوجاجُ فى الرجل، وهو أن تقبل إحدى إبهامى رجليه

(١) لقد عرف عند الأكثرين منهم بأن النبوة كانت حكراً خاصاً ببنى إسرائيل، وأن العرب لم تعرف نبياً قبل الإسلام..

(٢) راجع: الشعراء والحنفاء صـ٨٣. نقلاً عن تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على ح٦، ص٣٥٧.

على الأخرى، وقيل: هو ميلُ كلٍّ واحدةٍ من الإبهامين على صاحبتها حتى يـرى شخصٌ أصلها خارجاً. وتلك صفةٌ خَلْقيةٌ.

هذا وتنتقل اللفظةُ بتطورِ الأمةِ العربيةِ، وانتقالها من حيـاةِ البـداوةِ إلـى الحضارةِ إذ تنفصلُ اللفظةُ من المدلولِ المادي أو الحسـي الـدالِ علـى الميـلِ والإعوجاج إلى المعنوى بحريةِ التنامي الطبيعيِّ فنرى أن كلمةَ الحنفِ يراد بهـا الميلُ أو التحولُ من حالٍ إلى حالٍ أو من جهةٍ إلى أخري، لهذا قالوا: الحنيفُ هو العادل عن الدين[1]، وقيل المائلُ من الخيرِ إلى الشرِّ، أو من الشرِّ إلى الخيرِ، أى التحول من حالةٍ لأخرى.

و**عقدياً** ذهبَ الأخفش إلى أن الحنيفَ فى الجاهليةِ مَنْ اختتنَ وحجَّ البيـتَ، لأن العربَ لم تتمسكْ فى الجاهلية بشىءٍ من دينِ إبراهيمَ غيـرَ الختـانِ، وحـجِّ البيتِ. فكلُّ من أختُتن، وحجَّ قيل له الحنيف، فلما جـاء الإسـلام تبلـورت تلـك الحنيفيةُ، حتى رأينا مادة "حنف" -بمدلولها الدينى- يرادُ بها الميلُ إلـى الإسـلامِ والاستقامةُ وتركُ عبادةِ الأصنامِ حتى خلصوا إلى القولِ بأن الحنيفَ هـو الـذى يستقبلُ قبلةَ البيتِ الحرامِ على ملةِ إبراهيمَ أو هو مَنْ أسلمَ فى أمرِ اللهِ، فلم يلتـوِ، وقيل: كلُّ من أسلمَ لأمرِ اللهِ تعالى، ولم يلتو فهو حنيفٌ.

ثم تنحو اللفظةُ منحًى عقدياً خالصاً عندما نرى أن الحنيفىَّ هو الذى يميـلُ إلى الحقِّ، وقيل: هو الذى يستقبلُ قبلةَ البيتِ الحرامِ على ملةِ إبراهيمَ، وقيـل: إن أبا عبيدة فسرَ قوله "قُلْ إنَّنِى هَدَانِى رَبِّى إلى صراطٍ مسقيمٍ ديناً قِيَماً مِلَّةَ إبـراهيمَ حنيفاً وما كانَ من المُشْرِكين". سورة الأنعام آية ٦٢.

---

(١) راجع: جمهرة اللغة لابن دريد ١٢٧.

والمتمعنُ أو المدققُ فى مفهومِ الحنيفيةِ يخلصُ إلى القولِ بـأن الحنـف أو التحنف ذو شقين من حيث الدلالة:

الأول: لغوي ومعناه الميل أو التحول من حالٍ إلى حالٍ، أو من جهةٍ إلى أخرى.

الآخر: دينىّ ما يتصلُ بالحنيفية، وهو الميلُ لملةِ إبراهيمَ الخليلِ عليه السلامُ.

صحيح أن أصحاب التفاسير بذلوا جهوداً مضنيةً علـى سـبيلِ التوسـعةِ، وبالتالى أضافوا العديدَ من المفاهيمِ التى نفثت من روحه؛ لكن هناك اتفاقاً لا مريةَ فيه على أن مفهومَ الحنيف في المدلولِ العربي هو الإنسانُ الذى نبذَ عبادةَ الأصنامِ والأوثانِ وسائرَ العباداتِ، واتبع ملةَ إبراهيمَ وسنته، وآمنَ بعقيدة التوحيد.

ولما ننتقلُ إلى الحنفاءِ نقولُ: إنهم سدنةُ العقيدةِ الحقـةِ، والقـائمون علـى رعايتها والحفاظ عليها من الهيمنةِ الصنميةِ، والمستقيمون الباحثون عـن العـدلِ الديني والاجتماعيِّ من الأذكياءِ والحكماءِ ذوى النظر والرأى والمشورة والحمس، والمتشددون فى الحقِّ، هؤلاء جميعاً احتقروا عبادةَ الأصنام ورأوها رذيلة مسـفةً بالعقل والخلق والوجدان الإنسانى، هذا وسنلمح لاحقاً صورةَ العدالةِ فى شعر لبيدٍ تلك التى تعاظمت حتى جعلته خصماً، وهو يقول فى معلقتـه: "**أنكـرتُ باطلَهـا وبؤتُ بحقِّها**" فإذا فهمنا بؤت بمعنى اعترفت صحَّ شيءٌ من العدالة لم نتوقعهُ فى الفخر الجاهلي هنا

إننا لا نعدو الواقع إذا قولنا: إن عقيدةَ الحنفاء ليسـت قـوةً فرديـةً حتـى يُستخفَّ بفكرتها أو يستهان بفاعليتها، ولكنها كانـت قبائـلَ تشـكلُ اسـتراتيجية خطيرةً[1] فحواها أنهم يعتقدون أن الله لا شريكَ له، ولا وزيرَ ولا معين ولا ظهيرٍ، موصوفٌ بصفاتِ الكمالِ وغيرها من الصفات التى أثبتها لنفسه فى كتبه سـالكين الطريقَ المستقيمَ، فهو موصوف بما وصفَ به نفسه، كما يليق بجلالةِ قدسه، وأن

---

(١) راجع: "المجتمع العربى قبل الإسلام" لرؤوف شلبى، ص٣٦.

ذاته لا تشبه لذواتٍ، كما أن صفاته لا تشبهُ الصفاتِ، ليس كمثلــه شــيءٌ، وهــو السميعُ العليمُ. لقد كانوا يؤمنون بالله واليومِ الآخر وينتظرون النبوةَ، وكانت لهــم سنن وشرائع معينة[1].

هذا ويكاد يجزمُ علماءُ الإسلامِ بأن العربَ كلهم كانوا على ديــنِ إبــراهيمَ وإسماعيلَ، أى التوحيد ثم ابتعدوا عنه فعبدوا الأوثانَ والأصنامَ، ومع ذلك بقيــت بقيةٌ منهم تعبدُ اللهَ، وتحافظُ على دينِ أبيها إبراهيمَ وإسماعيلَ ..

أما ما توهمه البعض –من العلماء والباحثين– بأن أصل الحنفاءِ كانوا مــن النصارى، وأن حركتهم كانت نصرانيةً حيث كانوا عرباً زهــاداً وقــد صــبغوا النصرانيةَ بأصباغهم المذهبيةِ فقدموا مزيجاً متكافئــاً مــن المعتقــداتِ والتعــاليمِ والواجباتِ حيث دعموا آراءهم بموجب تنصّرِ بعضهم فإن مردَّ هــذا كلــه إلــى المستشرقين الذين فسروا الحنيف بعد أن ذهبوا إلى أن أصــلها كنعانيــةٌ آرميــةٌ، ومعناها المنافق أو الملحد أو الوثنى الكافر ، وأنها كانت معروفةً عند النصــارى وأخذها الجاهليون عنهم، وأطلقت على القائلين بالتوحيد عند العرب[2]، وبعضــهم يرى أنها مشتقةٌ من السريالية أى دخلت إلى العربية من الحبشة"[3]

ولعل ما سبق قد صادف هوى فى نفس الأبِ لويس شيخوا[4] حتى رأينــاه يروِّجُ للمزاعمِ الاستشراقيةِ تلك مؤكداً إياها بمصادرة الشعراء الجاهليين، ودرجهم تحت النصرانية..؟!! وعجباً على ما صار إليه.

---

(١) راجع: "الملل والنحل" ج٢، ص٢٥، بتحقيق الدكتور محمد بن فتح الله بدران.

(٢) راجع: "الشعراء الحنفاء" ص٨٠، حيث أضاف جواد على إن سيل الشك لم يتوقف عند هذاالحد بل هناك من راح يرجعها لأصول عبرانية حتى راحوا يعقدون صلاته بين كلمة حنيــف وتحينوا التى تعنى الصلوات وما لها من صلة بالزهد والزهاد.

(٣) راجع دائرة المعارف الإسلامية ج٨ صـــ ١٢٧.

(٤) راجع: "الشعراء الحنفاء" ص٨٠، نقلاً عن "النصرانية وآدابها عن عرب الجاهلية" طبع بيروت، ص١١٨-١٢٠.

ونحن بإزاء كلِّ ما سبق قد نحتاجُ إلى الدليلِ الصحيحِ فى هذا الشــأنُ؛ لأن الرواة وأهل الأخبار كان يتحريان الدقة كلَّ الدقة فى التفرقــة بــين النصــرانى واليهودى ويشيرون إلى دين هذا وذاك، "أما إذا وقفـا على المتحنف فهما يذكران له التَّحنُّف دون أن يُخْلَطِ بغيره"[1]، فإن صدق ما جاء عن الحنفاء أنهم شيعةٌ من النصرانية لكان لزاماً على الرواة وأهل الأخبار التمييز بين الحنفاءِ وغيرهم ثم من أنصار هذا الدين وذلك بذكر مواطن التلاقى فى المعتقد وسلامة المــذهب ونقــاط الاختلاف، **هذا أولاً**

ثانياً: فإن القرآن قد نصَّ على أن الحنفاء ليسوا هوداً أو نصارى، لكــنهم ينتمون –فى عقيدتهم الدينية– إلى إبراهيمَ عليه السلامُ وأن إبراهيمَ، لم يكن يهودياً ولم يكن نصرانياً بل كان حنيفاً مسلماً.

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة إلى قوله تعالى: "ما كانَ إبــراهيمُ يهوديّــاً ولا نصرانيّاً ولكنْ كانَ حنيفاً مُسلماً وما كانَ من المشركين" سورة البقرة آيــة ١٣٥؛ لأنه كان قد حنفَ عما كان يعبدُ أبوه وقومه من الآلهةِ إلى عبادةِ اللهِ أي عدلَ عن ذلكَ ومالَ....

ثالثاً: أن المعاجم لم تشرْ إلى أنها غيرُ عربية، وهى كثيرةُ الإشارات إلــى الكلمات الدخيلة[2]

رابعاً: أن كلمة حنيف انتقلت من العربيةِ إلى اللغاتِ الساميةِ الأخرى؛ لأن العربية الفصحي هى أقدمُ صورةٍ حيةٍ من اللغات السامية الأم[1]" وعليه يســتطيعُ

---

(١) راجع: "المعارف لابن قتيبة صـــ٢١ تحقيق الصاوى مطبعة الرحمانية ١٩٣٥.

(٢) لم يرد –فى الكتب التى تخصصت فى تمييز الكلمات الدخيلة فى الكلمات العربية أمثال المعرب للجواليقى، وشفاء الغليل لشهاب الدين الخفاجي، والزينة لأبى حاتم الرازى– ما يدل على غرابة الكلمة فى اللغة العربية.

القولَ بأن الحنفاء هم أصحابُ ملةِ حقهِ كانت لها جذورٌ موغلةٌ فى القــدم، ترجـــعُ إلى إبراهيمَ الخليل؛ لذا فإن ما لا يحتاج إلى تأويلٍ فالتصريح أولى به.

عوداً على بدء فإننا لن نقبل ما قيل بأن الحنفاء كانوا القنطرةَ التى توصـــل بين النصرانية والإسلام؛ لأن هذا الزعمَ ليس لـــه مـــا يعضـــده وخصوصـــاً أن النصرانيةَ شيءٌ والحنيفية شيءٌ آخر تماماً، فالتحنفُ مخالفٌ للرهبانية التى تتخذها النصرانية وسيلةً للتقربِ من الله، هذا وتؤكدُ روحُ التدينِ القوية عنـــد لبيـــد منـــذُ الجاهلية ما ذهبنا إليه حيث إن التحولَ الديني كان ميسوراً لديه بدليل أنه لم يخلـــقْ لديه "عقداً"، ولعل شاعريته التى لم تعانِ مخاضَ التحول -كالتى عاناهـــا حســـان وغيره- قد تثبتُ أصالةَ حنيفيته.

على كلٍّ فالحنيفيةُ -كظاهرةٍ عقديةٍ ذات نزعة دينيةٍ عربيةٍ خالصـــةٍ، و جذور ضاربةٍ فى أعمال التاريخ العربي- جاءت ردَّ فعلٍ للتخبطِ الدينى، والظلام الوجودي تلك التى كان يحياها العربُ قبلَ الإسلامَ، وشوقاً روحياً إلى عقيدةٍ منبثقةٍ من بيئتهم معقودة الأسباب بأصولهم الأولى .... وكفـــى مـــا كـــان يميـــل إليـــه بعضُ العرب الجاهليين من عبادة الله وحده دون أن يشركوا به شـــيئاً، وذلـــك أن الأحداث التى سادت ذلك المجتمع العربى قبل الإسلام -لا سيما الشـــركُ وعبـــادةُ الأوثان- قد جعلت بعضَ النفوسَ تثورُ على هذا القطاع، وألفـــت-فـــى طبـــائعهم الصافية وفطرهم السوية-الاشتياقَ إلى حياةٍ أرقى ومثلٍ أعلى مما هـــم فيـــه مـــن العقيدةِ والدينِ ونظام الحياة.

هذا ولقد استطاعوا -من خلال تفكيرهم هذا- الاهتداءَ إلى عقيدةِ التوحيـــدِ في الإسلام، فعقدوا العزمَ على أن يتركوا عبادةِ الأوثان والأصنام، وأن يعبدوا اللهَ

---

(١) راجع: الساميون ولغاتهم للدكتور حسن ظاظا صـــ ١٥ مطبعة المصرى ١٩٧١م.

الواحدَ الأحدَ الذى لا شريكَ له، وألا يدخلوا فى اليهودية أو النصرانية، وأن يتحلوا بالورعَ والتقوى فى سلوكهم العامِ والخاصِّ هذا ولا يعنى أنهم اهتدوا إلى معــانى صحيحةٍ لعقيدةِ التوحيد النهائية التى جاء بها "محمد صلى الله عليه وسلم" فيما بعدَ وإنما سمى هذا اللون من العبادة "بالتحنيف" نسبةً للحنيفية شريعةِ إبــراهيمَ "عليــه السلام" أى المرسل الذى وحَّــد اللهَ ولــم يشــركْ بــه شــيئاً، وهنــا يحــرص الدكتور العمرى على رسم خارطةٍ تاريخيةٍ للحنيفية عندما يؤكدُ بأن الحنيفيةَ قــد مرت بطورين:

- **قــديم** حيثُ يرجعُ إلى عهد إبراهيم، ثم يمتدُّ إلى عهد ولدِ، إسماعيل وما تــلاه من أبناء وهى فتحٌ جديدٌ.
- **قبيل الإسلام**[1] حين غرق الناس فى خضمِ التياراتِ الفكريةِ والدينيةِ المتباينــةِ حتى عاشوا فترةً من الصراع العقدى، محاولين الخروجَ إلى شــاطئ النجــاة حيثُ الدينِ الحنيفِ الذى يعصمهم من الخطأ، ويبعدهم عن الخرافــاتِ التــى كادت تغرق مجتمعهم الجاهلى كل هذا كان من شأنه أن جعلَ قــوى الوثنيــةِ العربيةِ قد خارت، وتصدعت أركانها فانهارت ،وأمست أشلاءَ ممزقــةً مــن الخرافاتِ والأوهامِ التى لا تمتُّ بصلةٍ للوثنية، ولعل هذا الطور كان الإرهاصَ الفكرى والدينى الذى بشرَ بقربِ الخلاصِ من الوثنيةِ والتياراتِ الإلحادية، كما بشر بقربِ ظهورِ عقيدةِ توحيدِ حنيفيةٍ جديدةٍ حمل لواءها رسولُ الأنام وخــاتمُ الأنبياء والمرسلين "محمد" عليه السلام.

لقد كان لهؤلاء الحنفاء –وسطِ صخبِ الابتهالاتِ الكهنوتيةِ الصــنميةِ ذات التبعيةِ والاتكاليةِ– إيقاعُ أصوات، نبراتُها الدعاءُ، وتنغيمها الذكرُ نشداناً للحق فى العقيدةِ السمحةِ. هذا ولقد تبلورت تلك الصلوات حتى تمخضــت عنهــا الشــرائعُ والسننُ.

فأما عن **شريعتهم** فلقد حددها الشهرستانى وألزمها بكل ما يرتبط بمعتقداتهم وسننهم.

(١) راجع: الشعراء الحنفاء ط١، صـــ١١٠.

فإما عن **معتقداتهم** فإننا نرى أن قوامها يكمنُ فى إثبـــاتِ النبـــوةِ البشــــريةِ ممثلةً فى سيدنا إبراهيم عليه السلامُ، والإيمانِ بالبعثِ والحسابِ والملكين الكاتبين، وأخذهم أنفسهم بحجِّ البيتِ والختانِ والنكاحِ، وإيقاعِ الطلاقِ إذا كان ثلاثاً، وتحريمِ ذواتِ المحارم بالقرابةِ والصهرِ والنسبِ والغسلِ من الجنابةِ، ودية النفس مائة من الإبل، وهذه الأمور مشهورة عنهم(١)، ثم يضيفُ ابن قتيبة قائلاً:(٢) أنزل الله على إبراهيم عليه السلام عشرين صحيفة، وكانت صحفه أمثالاً وعبراً وتسبيحاً وتمجيداً وتهليلاً فكان فيها.

هذا ويدلل المقدسى على ما سبق بأن الحنفاء كانوا يفردون لله أســـماءَ، لا يطلقونها على غيره مثل: الله، والرب، والرحمن(٣).

وأما عن **سـننهم** فلقد أضاف المؤرخون طاقةً من العاداتِ والتقاليدِ تلك التى صارت -فيما بعدُ- إلفاً ثم سنناً حيثُ أجملها الدكتور العمرى فى نقاط أهمها:

أنهم كانوا يداومون على طهاراتِ الفطرةِ، كما كان يفعل إبراهيم عليــه الســـلام، وهى خمس فى الرأس وخمس فى الجسد، فأما التى فى الرأس فهى: المضمضـــة والاستنشاق وقصُّ الشارب، والفرق، والسواك وأمـــا التـــى فـــى الجســـد فهـــى الاستنجاءُ، وتقليمُ الأظافر ونتفُ الأبط، وحلقُ العانة والختان(٤).

تأسيساً على ما سبق فإن جملةَ النقاطِ هذهِ قد جعلها بعضُ المفســـرين مـــن "كلمات إبراهيم" التى ذكرت فى القرآن الكريم فى الآية: "وإذا ابتلى إبراهيمَ ربُّـــهُ بكلماتٍ فأتمَّهنَّ"(٥) وقررها الإسلامُ -فيما بعد- سنةً من السنن، ومن سنن الحنفـــاء

---

(١) راجع: "تأويل مختلف الحديث" لابن قتيبة ص١١، نشر بالمكتبة الأزهرية.

(٢) راجع: "عيون الأخبار" ٢-٢٦٣.

(٣) راجع: "البدء والتاريخ" نشر كلمات هوار - مكتبة المثنى ببغداد ١، ٦١، ٧٥.

(٤) راجع: الشعراء الحنفاء للعمري صـــ١١٨، نقلاً عن "الملل والنحل جـــ٣، صـــ٩٤.

(٥) راجع: البقرة" ١٢٤.

أيضاً أنهم كانوا يغتسلون من الجنابة، ويغسلون أمواتهم، ويكفنـونهم، ويصـلون عليهم، كما كانوا يوفون بالعهود، ويكرمون الجار والضيف[1].

ونتساءل عن مصدر تلك الثقافة الحنيفية فنرى أن أهلَ الأخبار كثيـراً مـا يؤكدون أنها نقلت عن قراءة الكتب السماوية وخصوصاً مجلةُ لقمان[2] حيثُ مثلت الانخراطَ التدريجى فى النسقِ الثقافي والمعرفي، وذلك بوعى عقديٍّ آنذاك.

هذا ويرى الدكتور العمرى أن مجلة لقمان كانت عربيةً، وغالباً ما كانـت اللغة الأدبيةُ السائدةُ فى ذلك العصر لغةَ الشعرِ الجاهليِّ والقرآنِ الكريم[3]. ولربما تشابكت مع الثقافة العربية ثقافة أجنبية وقد تمخض عنها نطفةٌ عقديةٌ سـريعاً مـا تخلقت وتشكَّلت وصوّرت.

ويدلل العمرى على صحة ما ذهب إليه بأن الشعراء الحنفاء كانوا يحيطون ببعضِ اللغاتِ غير العربية ذكراً، فآثار أميةَ بن أبى الصلت تدلُّ على أنه كان ملماً بلغة أو بلغاتٍ غيرِ اللغةِ العربيةِ كالسريانيةِ والآراميةِ والحبشية؛ وذلـك لوجـود بعض الألفاظ الأعجمية فى شعره، وأخبار ورقةَ بن نوفل تشير إلى أنه كان يكتبُ الكتابَ العبرانى فيكتب العبرانية من الإنجيل ما شاء أن يكتب ... فإذا عرفنـا أن هؤلاء الحنفاء كانوا يتوافدون على الكنائس والأديرة فلا يستبعد أن يكون بعضـهم قد تعلمُ فيها هذه اللغات وغيرها وبالتالى رفدت الكثير من معارفه وعقيدته.

هذا وتجدرُ الإشارةُ إلى حتميةِ القولِ بأن الشعراءَ الحنفاءَ قـد لعبـوا دوراً كبيراً فى بثِّ روحِ العقيدةِ الحنيفيةِ بكلِّ أصباغها أو أطيافها الموضوعيةِ، لا سيما فى تنقية الأفكارِ والمُثلِ وجذبِ الكثيرين إليهم سواء أكانوا شعراءَ أو غيرهم مـع استثمار خصوصيةِ كلِّ ما سبق فى التوحيـد والإيمـان بالروحانيـات والتمسـك بالأخلاق والفضائل وسرعان ما أخذت تنتقلُ تلكُ النزعاتُ الحنفيةُ ذات الأنسـاقِ المتراكبةِ أى بمجالها الحيوى المتمثلِ فى قلوبِ المعاصرين لهم فتأثروا بها.

هذا ولقد ترجمت أقوالهم وأشعارهم وأفعالهم كلَّ ما تأثروا به؛ لذا شـاعت آراءُ الحنفاء ومعتقداتهم لما تحمله من أفكارٍ توحيديةٍ، ودعوةٍ لنبذ الوثنية وحـديثٍ

---

(١) راجع: "الملل والنحل" ٣/٩٦ – ذكرها الشهرستانى وقال: "وكان لهم سنن وشرائع".

(٢) المجلة: هى الصحيفة فيها الحكمة وكل كتاب عند العرب مجلة راجع "لسان العرب" مادة جلل.

(٣) راجع: الشعراء الحنفاء طـ١ صـ ١١٩.

عن البعث والحساب والثواب والعقاب وإشادة بمكارم الأخلاق، فأصبح الشعر بذلك خيرَ وسائل الإعلام بتعاليم الحنيفية؛ ولذا نجدُ بعض العرب الذين كانوا يتمسكون بالوثنية ويحتفظون ببعض تقاليد الجاهلية، يؤمنون بتعاليم الحنيفية وانعكست أفكارهم الجديدة – المستمدة من الحنفاء –على كثير من الشعر– وهكذا ظهرت نزعاتٌ حنيفيةٌ فى صور ومناسبات متعددة، وكانت هذه النزعات من دوافع اعتناق الإسلام فيما بعد. هذا ولقد حفظ لنا التاريخُ أسماءَ عديدة من الشعراء الحنفاء أمثال: شاعرنا لبيد بن ربيعة –موضوع بحثنا–، وأمية بن أبى الصلت[١] وزيد بن عمرو[٢] وقس ابن ساعدة[٣] وأبو قيس بن صرمة[٤] وخالد بن سنان[٥] وغيرهم كثيرون.

---

(١) أمية بن أبى الصلت بن عبد الله بن أبى ربيعة الثقفى هو شاعر عربى مشهور يعدُ من أشهر الناس حفل شعره بذكر الرسل والأنبياء والجنة والنار وخلق السماوات والأرض، قال عنه صاحب الأغانى: "كان أمية بن أبى الصلت قد نظر فى الكتب وقرأها ولبس المسموح تعبداً، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل، وحرم الخمر، وشك فى الأوثان، وكان محقاً والتمس الدين وطمع فى النبوة لأنه قرأ فى الكتب أن نبياً بعث من العرب فكان يرجو أن يكون هو". أما عن حنيفته: فلقد أفاد أنها حق. راجع: الأغانى ج٤، ص١٢٢.

(٢) زيد بن عمرو بن نفيل: يقول صاحب الأغانى: "هو زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى بن رباح بن عبد الله بن قرط بن رزاج بن عدى بن كعب بن لؤى بن غالب، وكان زيد بن عمرو أحد من اعتزل عبادة الأوثان وامتنع عن أكل ذبائحهم" راجع الأغانى ح٣، ص١٢٣. أما عن شعره فلقد كان حافلاً بالتوحيد ومجابهة الأصنام، وكان إذا استقبل الكعبة داخل المسجد قال: لبيك حقاً حقاً تعبداً، وعلى هذا استولى عليه شعور دينى وقد استمده من فطرة سليمة وعميقة.

(٣) قس بن ساعده الإيادى: هو خطيب وحكيم، اعتقد التوحيد وآمن بيوم الحساب حيث كان حنيفياً شديد التحنف. قال عنه الرسول: رحم الله قساً إنى لأرجو أن يبعثه الله أمة وحده. راجع: السيرة النبوية لابن كثير ج١، ط١، الحلبى.

(٤) أبو قيس صرمة بن أبى أنس: هو أبو قيس صرمة بن أبى أنس صرمة بن مالك، رجل من بنى النجار، ترك عبادة الأوثان ولم تقبل فطرته السليمة النقية أن يتنصر عندما همَّ بها يتخذها له ديناً. يقول فيه ابن قتيبة: هو من بنى النجار وكان قد ترهب ولبس المسوح، وفارق الأوثان، وهم بالنصرانية ثم أمسك عنها ودخل بيتاً له فاتخذه مسجداً لا يدخله طامث ولا جنب وقال: أعبد رب إبراهيم فلما قدم رسول الله المدنية أسلم وحسن إسلامه، وهو القائل فى رسول الله:

ثوى فى قريش بضع عشرة حجةً .. بمكة لو يلقى صديقاً مواتياً.

(٥) خالد بن سنان: هو رجل من بنى عبس، صفت روحه وارتقى وجدانه عن محيط الصنمية وراح يستلهم بالفطرة الأولى حقيقة العدل الدينى، وقد عج المجتمع بشتى ألوان التدين: انحرافاً =

شعر الحنفاء وموضوعاته:

قد يتوهمُ البعضُ أننا عندما ننسبُ شعراً للحنفاء قد نقصدُ منه الموضوعاتِ التى قسمها لنا أبو تمام الطائى[1]، أو تلك التى حصرها لنا قدامة بن جعفر[2]؛ لكننا نقصدُ الشعرَ الذى أخرجته قرائحُ هؤلاءِ الشعراءِ فى مختلف مناحى الحياة وفى مختلف المناسباتِ والأغراضِ بغض النظر عن بداياته[3] فإن كان هذا كذلك فإننا نقصدُ الشعرَ الذى يتصل بعقيدتهم اتصالاً متلازماً، وكذلك التى اعتنقوها، وآمنوا بها ذاك الشعر النمطي أو التقليدي الذي تناول الموضوعاتَ أو الأغراضَ المألوفةَ فى عصرهم.

على كلٍّ فإننا نؤكدُ على أن كثيراً من الحنفاء قد تداولت الحنيفيةُ فى قصائدهم تلك التى تترجمُ آراءهم ومعتقداتهم، وما يرتبط بها. كما يزخرُ بالأفكار والآراء التي آمنوا وعاشوا من أجل إذاعتها بهدفِ ترسيخها، فاصطبغ شعرهم بالصبغةِ الحنيفيةِ...

وهذا المثل نراه جلياً فى أثناء عرضنا للحنيفية فى شعر لبيد بن ربيعة وأبعاده التعبيرية والتصويرية، إذ حلت المقدمةُ الدينيةُ -فى كثيرٍ من الأحيان- محلَّ المطلع الغزلى فى شعر غيره حتى نؤكد تأكيداً لا مراءَ فيه على أن هذا الشعرَ يختزنُ -بين جنباته- العديدَ من السماتِ الدينيةِ لا سيما التوحيدُ والإيمانُ بالقضاءِ والقدرِ، والتأملُ فى مخلوقات الله التى ملأت الكونَ، وتذكرُ أنبياءِ اللهِ السابقين، وما أيدهم الله به من خوارقَ؛ لتكونَ لهم ولغيرهم عبرة وعظةً، وهو ما سيكون محور بحثنا وبؤرة اهتمامنا فى الباب القادم إن شاء الله.

= واختراعاً وتشدداً وتقليداً للملة الحنيفية. يقول فيه ابن قتيبة: روى أن رسول الله (ص) قال فيه: ذلك بنى أضاعه قومه وأتت ابنة رسول الله "صلى الله عليه وسلم" فسمعته يقول: "قل هو الله أحد" فقالت: كان أبى يقول ذا.

(١) الدكتورة عائشة عبد الرحمن "قيم جديدة لأدبنا القديم" طبع دار المعارف، سنة ١٩٧٠. لقد نظم فى عشرة موضوعات رئيسية هى الحماسة والمراثى والأدب والنسيب والهجاء والمديح والأحناف ومعهم المديح والصفات والسير والنعاس والملح وندمة النساء + رأى قدامه فى الشعراء الحنفاء ص١٥٠.

(٢) لقد حصر الشعر فى مجالين هما المديح والهجاء.

(٣) يرى أغلب المفسرين بأن موضوعات الشعر بدأت دينيه وتطورت من أدعيه وتعويذات وابتهالات للآلهة إلى موضوعات مستقلة هى التى تنبه إليها رواد الشعر وعلماؤه وإن كانوا قد أغفلوا الأصل وتناسوا البداية الدينية... راجع: الشعراء الحنفاء للعمرى ١٥١.

البابُ الثاني

الحنيفيةُ وأبعادُها التعبيريةُ والتصويريةُ في شعرِ لبيدٍ

الفصلُ الأولُ

بعدُ التوحيدِ فى شعرِ لبيدٍ، ومسالكهُ التعبيرِيةُ والتصويريةُ

الناظرُ المتأملُ فى شعر لبيدِ الديني يجدُ أنه انصبَّ على الحنيفيةِ حيثُ أفلحَ فى خلق كونيةٍ ذاتِ سماء عقديةٍ سامقةٍ تلك التي ترجمت أفكاره وآراءه التى آمنَ بها، وقد عاش من أجلَ ترسيخها وتدعيمها، ثم نشرها فى مجتمعه بشكلٍ تـوجهيٍّ قادرٍ على الإيصالِ والإيغالِ.

أجل: لقد تحدث عن عقيدته، وما يرتبطُ بها من توحيـد الخـالقِ، وعـدمِ الشركِ به، ونبذِ الأوثان؛ والتأملِ فى مخلوقات الله التى غمرت الكونَ، والتفكيـر المستطيل فى مسألة القضاء والقدر وحتمية البعث .. هذا فضلاً عن تذكره لأنبياء اللهِ السابقين، وما أيدهم الله به من الخوارقِ؛ لتكون كرامةً لهم، وعبرةً لغيرهم .. هذا وسنعرض حديثاً مفصلاً عن هذه الأبعاد .. كلٌّ على حدةٍ، مردفين كـلاً بعـد بجناحي النصِّ التعبيرية والتصويريةِ اللذين حلق بهما فى أفضية الشـعر الـديني متحرراً من مسارات الجمودِ والتقاليد الباليةِ أو النمطيةِ حيثُ ظهرَ هذا –بجـلاءٍ– فى تحولات خطابه الإبداعي بكل خواصه الموافقةِ والمفارقة.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا نعني **بالتوحيدِ** هنا توحيدَ الربوبيةَ ذا القيمةِ الوثوقيةِ التى تتجلى فى الاعتقادِ الجازمِ، بأن اللهَ هو الرَّبُّ المنفردُ بالخلق، والرزقِ والقدرةِ والتدبير، المانحُ جميعَ الخلقِ بالنعم، إذ اصطفى خواصَ خلقه – الأنبياءَ وأتبـاعهم – بالعقائد الصحيحةِ والأخلاق الجميلةِ والعلوم النافعةِ أو الصالحة، كما نعنى به – عوداً – توحيدَ الألوهية: وهو العلمُ والاعترافُ بأنَّ اللهَ ذو الألوهية والعبودية على خلقه أجمعين، وإفراده وحده بالعبادة كلها، وإخلاص الدينِ للهِ وحده وقد يسمى هذا النوعُ توحيدَ العبادة الإيماني الخالصِ...

إنه وبتمازج الاثنين معاً يتحقق المعطى الإيمانى، كما تبرزُ القيمـةُ الفعليـةُ للمنظومةِ العقدية بكلِّ آلياتها ومسوغاتها وأبعادها، وتحولاتها المفارقةِ ومظلاتها المضئتةِ.

على كلٍّ فإن الناظرَ – بعينِ التأملِ والتمحصِ –في شعر لبيد الديني يـــرى أنه اقترب حثيثاً من هذا وذاك فى عفويةٍ وقصديةٍ –على حدٍّ سواء– حيثُ نجـــده يحرصُ دائماً على إثباتِ أنَّ إلهَهُ إلهٌ واحدٌ ،لا يُعْبَدُ سواه؛ لذا يجب ألاَّ يشركَ معه إلهٌ آخر.

والناظر فى الشعرِ الدائرِ حولَ هذا البعدِ يراه غالباً ما يتخذ طابع التوحيـــد الخالص المنزه عن كلِّ نقصٍ، أو المبرأ من كلِّ عيـــبٍ؛ إذ لا يشـــوبه شـــائبةٌ أو يخامره أدنى شكٍّ فى تلك الألوهيةَ محور عقيدته التي سقطت –بشكل عموديٍّ– في بئر الذاكرة؛ لتوقظَ جذورَ فطرته الأولى التي ينتمي، أو يرتدُّ إليها تلقائياً...

على أنَّ الممعنَ النظرَ قد يلمحُ خطًّا فاصلاً تتآزرُ جزيئاته، وتتداخلُ ألوانهُ مُشَكِّلةً صبغيةً شديدةَ التركيز متمثلةً فى الاعتقادِ بأن الله هو ربُّ السماءِ، الذى تتوجه إليه كافةُ المخلوقات للعبوديةِ الخالصةِ، والتسبيح والتحميد والخشوع الخاص لملكوته.

فى هذا الصدد نقرأ قوله[1]:

للهِ نافلةُ الأَجَـــلِّ الأفضَـــلِ ... ولهُ العلا وأثيثُ كلِّ مؤثَّـــلِ

فنراه يقرُّ بأنه دائمٌ وقديمٌ راسخٌ وذو فضل عظيمٍ على الخلائـــقِ جميعهـــا؛ لهذا كلِّه فهو صاحبُ العلوِّ والرفعةِ والسؤددِ العظيمِ فى هذا الكونِ بأسره.

واستكمالاً لتلك القيمةِ التوحيديةِ تلك التى سعى جاهداً نحوَ تأصيلها– بـــدافع تجذرها، وترسيخ مفهومها فى النسق العقدى،وبلورةٍ لجملةِ صيغٍ فكرية ذات دلائلَ منطقيةٍ – فإنه راح يفردُهُ بكتابه، ومطلقِ قضائه وقدره قائلاً:

لا يستطيعُ الناسُ مَحْوَ كتابهِ ... أنّى وليسَ قضـــاؤهُ بمبـــدَّلِ

(١) راجع: القصيدة فى ديوانه باعتناء هوبر صـــ٣٣ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ٢٧١.
المعانى: الأثيث: الكثرة والعظم ... المؤثل: الدائم الراسخ الأصول.

نافياً نفياً ملزماً – لا مريةَ فيه – استطاعةَ أيِّ مخلوقٍ محوَ كتابه، إذ سيظلُ باقياً حتى يرثَ اللهُ الأرضَ، ومَنْ عليها؛ لذا فإنه يتعجبُ تعجباً غير مُعلَنٍ أو مباشرٍ من حال الذين يعبدون آلهةً أخرى غيرَ اللهِ، علماً بأنَّ مقاليدَ الأمورِ بيديه، يصرفها متى وحيثُ شاءَ، فقضاؤه نافذٌ، وأمره كائنٌ لا محالة، من هنا فإنه يحررُ عقيدته من قيدِ الأُمية الجاهليةِ أو يطلقها من أغلالِ ما كانَ رفاً وخضوعاً وعبوديةً وثنيةً؛ ليضعَها في قيدِ الذوبانِ في المرجعية الفطريةِ الخصوصيةِ النقيةِ المعزولةِ عن كلِّ ما دونها من المعتقداتِ الخرافية أو الساذجةِ تلك التي تعبثُ بالعقولِ غيرِ عابئةٍ بالأصولِ وإذا كان التوحيد –في مفهوم الحنفاء– يكادُ يهدمُ كلَّ شركٍ، –ويقيمُ على أنقاضه– قاعدةً أساسُها الإقرارُ بأنَ اللهَ هو الواحدُ الحيُّ الدائم الباقي الوارث لكلِّ الخلقِ، فإن لبيداً لم يبعدْ أو يحدْ عنه ولو قيدَ أنملةٍ، إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قوله[1]:

أَرَى الناسَ لا يَدْرُونَ ما قدرُ أمرِهِمْ	بَلَى: كلُّ ذي لُبٍّ إلى اللهِ وَاسِلُ
ألا كلُّ شيءٍ ما خَلا اللهَ باطِلُ	وكُلُّ نعيمٍ لا مَحَالةَ زائلُ
وكلُّ أُناسٍ سَوفَ تَدْخُلُ بينَهُمْ	دُوَيْهِيَةٌ تصفَرُّ منْها الأنامِلُ
وكلُّ امرئٍ يوماً سَيَعْلَمُ سَعْيَهُ	إذا كُشِفَتْ عندَ الإلهِ المحاصلُ[2]

حيثُ نراه يتعجبُ مستغرباً من أمرِ الذين يبالغون في غيِّهم، وصدودهم أو إعراضهم، غيرَ مبالين بحقيقةِ أمرهم؛ لذا فإنه ينفي تلك اللامبالاةَ، القائمة على

---

(١) راجع: الديوان باعتناء هوبر صـ٣٣، وشرح ديوان لبيد لإحسان عباس صـ٢٥٦.

المعاني: دويهية: تصغير داهية للتعظيم أى داهية كبيرة، والبيت دليل على هول الموت.

المحاصل: السيئات والحسنات معاً تلك التى بقيت عند الله تعالى.

(٢) هكذا جاء فى ديوان لبيد باعتناء هوبر صـ٢٩، أما فى شرح ديوان لبيد لإحسان فقد جاء الشطر الثانى: إذا كشِّفت.... "وهذا –كما يبدو لي– يتناسب مع نغمة الطويل.

الطفوليةِ البدائيةِ أو سوءَ الفهم، وقلة التصرف التى توصلُ إلى التخـبط والتيـه، وذلك عبر أداة النفى بلى؛ ليخبرَ مؤكداً على أن كلَّ ذى عقلٍ سليمٍ، وفكر مسـتقيمٍ هو من يتوسلُ إلى الله بالطاعةِ والعملِ الصالحِ.

هذا ولا يتوقف المسلك التعبيرى عندَ هذا الحدّ من التصور بل نراه يستدركُ موضحاً كلَّ ما سبق بالتجربةِ المشاهَدةِ أو الحقيقةِ الكائنةِ، وهى أنَّ كلَّ شيءٍ مـا خلا اللهَ سبحانه وتعالى هالكٌ، وكذلك فإن كلَّ نعيم دنيوى يعتقدُ الـبعض دوامـه واستمراره ما هو إلا وهمٌ كبيرٌ -إذ سوف ينعدمُ - وهنا ردَّ عثمان بـن مظعـون لبيد وقال له: كذبت نعيمُ الجنةِ لا يزولُ..

ثم يحصى لبيدُ كلَّ البشر فى دراماتيكيةٍ متهدجةٍ قائلاً: إنهم سوى تجيـئهم لحظةُ خروجِ الروح تلك التي عرفها بقوله: "دويهية" للتهويل والتعظيم، وقد دلـل عليهـا بإصفرارِ الأناملِ، ويهتدى أخيراً إلى إحصائيةٍ جبريةٍ زاخـرةٍ بالرضـات النفسية المؤلمةِ، وعابئةٍ بحقيقةٍ مفادها أنه سيعرفُ كلُّ امرئ محصلةَ سعيه عندما يُحَاسَبُ الناس عما يصنعون، حيث ستعرف كلُّ نفسٍ بما كسبت رهينة.

عوداً فإن الناظر إلى المسالكِ التعبيريةِ فى الأبيات السابقةِ يرى أن الشاعرَ قد استخدمَ لفظة "كل" تلك التى طغت على كلِّ ما دونها دلالياً وتركيبيـاً فقـدمت الإحاطة والشمول خمس مرات بشكلٍ ملحٍّ ومتصاعدٍ، لتمثلَ الحجابَ الحاجز بـينَ الأيدلوجيةَ العقديةِ والإبهاميةِ أو التهويميةِ.

الأولى: كائنةٌ فى مفتتح جملة خبريةٍ مصدرةٍ "ببلى" فى قوله: "كل ذى لـب إلى الله وابل". والتى جاءت إثباتاً للنفى السلبى فى قوله "أرى الناسَ لا يدرون مـا قدرُ أمرهم" وذلك تقريراً للحقيقة، وتثبيتاً للمعنى فىَ الذهن الذي حرصَ الشـاعرُ على ترسيخه بشكلٍ منطقيٍّ مؤسسٍ يستقيمُ مع موازينِ الفكرِ السليمِ.

والثانية: جاءت "كل" مصدرةً "بألا" الاستفتاحيةِ الخبريةِ للتنبيه، وقد استثمرت خصوصيتها فجاءت به منبهاً أسلوبياً عالى الرنين – كمساعد إيصالي – قد أضيف إليه الجملةُ الاستثنائيةُ وأداتها "ما خلا"؛ لتحققَ –لها مع ثبوتِ حدثها– مرونةَ المفعولية فى الاستثنائية ذاتِ الطواعية والشفافية وقد أخرجَ اللهَ سبحانه وتعالى من حكم كلِّ باطلٍ تنزيهاً وسمواً وتسبيحاً.

والثالثة "كل" التي شملت بل أحاطت بكلِّ نعيمٍ زائلٍ ذكراً، فقدمت الصياغةَ اللفظيةَ مزودةً بالجملة الاعتراضيةِ "لا محالة" تلك التى حذف خبرها إيجازاً، والتفاتاً سريعاً، لتسييرِ عمليةِ النفي وفق مداليلها كمساعداتٍ إضافيةٍ رامزةٍ إلى التوكيدِ الداعي أو الدافعِ للترسيم والتأسيس.

والرابعة فى "وكل إناس سوف تدخل بينهم" حيثُ جاءت مع أُناسٍ محققةً القيمةَ الكليةَ، ومراهنةً على مطلقِ الشموليةِ، وغاية العمومية هنا حصراً.

هذا ولقد عبر عن المستقبلِ المحتمِ الوقوعُ بعيداً بسوف فى قوله "سوف تدخل"، ليصبحَ الواقعُ أمراً واقعاً حتماً وإن آجلاً فيما يؤكد على أن ثبات الحال من المحال.

وأما **الخامسة** فلقد جاءت فى "كل امرئ يوماً سيعلم سعيه" حيثُ استخدمَ السينَ الدالةَ على المستقبلِ القريبِ هنا بهما؛ لأن نتيجةَ السعي قد يراها الإنسانُ فى دنياه عاجلاً قبل قيام قيامته، وإن لم يكنْ فسيكون هناك يوم الحساب حيث يتكشف لكل امرئ ما ارتكبَ من عملٍ، إن خيراً كان أو شراً.

ننتقلُ إلى تبعيةِ "كل" فى الحالاتِ الخمس، من خلال ذاك الرسمِ التخطيطي لنرى:

كلّ

ذي لب (عاقل)	شئ (غالباً غير عاقل)	نعيم (غير عاقل)	أناس (عاقل)	امرئ (عاقل)
ذو: اسم ناقص وتفسيره:صاحب – لب: لب كل شئ، ولبابه خالصه وذىَ لب: صاحب عقل	هنا: معلوم مذكر يقع على كل ما أخبر عنه	الدعة والمال والترف وكل ما استمتع به فى الدنيا	جمع إنسان إذ سُمِّى بذلك لأنه عُهد إليه فنس	من المرء وهو الرجل

عوداً على بدءٍ فإن "كـل" جاءت مضافةً على النحو الإفرادى إلــى خمســةِ أسَماءَ مرتبة كالتالي: (ذى لب – شيء – نعيم – أناس – امرئ)، وقد تم استدعاءُ الشخوصِ الأعلامِ جملةً بكلِّ ما تحمله من أبعاد تكوينيةٍ داخلياً وخارجيــاً؛ لتمثــلَ صوتاً إضافياً فى الخطاب الشعريِّ له ضغوطه الإعلاميةُ والتوجهيةُ إلى المتلقــى مباشرة علّة يتذكر حقيقة أمره أو يخشى عواقب الأمور.

ففى "ذى لـب" قد أشارَ إليها لبيدُ تأكيداً على أن من يتوسل إلى اللهِ بالطاعــةِ والعملِ الصالحِ لابدَّ أن يكون صاحبَ عقلٍ يقيسُ به الأمورَ، و "شيء" قد جاء بها سبيلاً للجمعِ والإحاطةِ أو الإحصاءِ الراصدِ لكل مخلوقات اللهِ ســبحانه وتعــالى، والدافع إلى حصرها أو إحصائها بشكلٍ مكثفٍ؛ للانفساح على عــوالمَ مرمــوزةٍ، زاخرةٍ بدلالتها وخصوصيها عبرَ التأويلِ والتفسيرِ.

و "نعـيم" التى أشارت إحصائياً إلى نعم الله كلها تلك التى لا تُحْصى عــدداً وذكراً ثم "أناس" وقد عبَّرت عن الأجيالِ، مهما تمادت الأعمارُ، وتغايرت الأقدارُ، وأخيراً "امرئ" الدالة على شمولِ الجنسِ على كافةِ تفاوتِ أعمارها.

ولما نعاودُ النظرَ كرة أخرى فى جملةِ المساعداتِ الإضافيةِ اللفظيةِ فإننــا نرى أنها جاءت نكراتٍ وقد استثمرها الشاعر فى اســتثارةِ كوامنــه، واســتنطاق بواطنه بشكل انقرائى ومعرفى.

كذلك فإن ذكره للفظِ الجلالةِ "الله" قد جاء مرتين، والإله مــرة واحــدة ... فلعل فى هذا التكوينِ التصنيفيِّ أكبرَ دليلٍ على وعيــه الــديني وفكــره، حيــثُ استطاعت ذاتُ الشاعرَ –بما امتلكت من طاقاتٍ أو تقنياتٍ هائلةٍ مكنتها من تحقيق مستهدفاتها– أن تعكسَ حالةَ الترسيخ العقدي الحنيفى تلك التــى أيقظــت العقــل العربي– فى فى طفولة مجتمعٍ بدائيٍ تناوشته عقائدُ باليةٌ– من رقاده.

على كلٍّ فلقد لعبت "كل" على كافةِ مستوياتها الدلاليةِ والتركيبيةِ والصرفيةِ والموسيقيةِ دوراً بالغَ الأهميةِ فى إبرازِ القيمةِ المعنوية، ولعلهـا جـاءت ترجمـةً لحصيلة فكرٍ ثاقب وناقدٍ ومتجردٍ من الغرائز، حاولَ التنقيبَ أو التنقيرَ عنها وذلك بالتقصى فى صحاري الأمية الدينيةِ رغبةً فى الوصولِ إلى الحقيقةِ العقديةِ.

ننتقلُ إلى الصورةِ فنرى مدى حرصه على رسمِ تصويرٍ كليِّ حيٍّ لإحساسه بالموت -من خلال تفكيره وتأمله- فى أسلوبٍ مجازيٍّ غير مباشرٍ، يوحي بالعجز أمامَ الدهرِ وعدم النجاة، وزوال كل نعيم حيثُ جاءَ كلّ هذا عبر دفقاتٍ شـعوريةٍ تصورُ أسبابَ الموت مبثوثةً فى كلِّ طريقٍ، فضلاً عن هذا كلّه فإن غنى تشـكيله اللغويِّ هذا وقدراتهِ على خلقِ علاقاتٍ جديدةٍ فى اللغـةِ، واكتنـازه للكثيـر مـن الدلالات ا-وما تراكم فيها- من طبقات المعاني لهو دليلٌ على خصوبةِ شـاعرية لبيد النفسيةِ وعمقِّ ثقافاته، ومدى تأثره بالدين الإسلامي الجديد.. وكلُّ هذا جعلـه أكثر قدرةً على تصويرِ انفعالاته وأحساسيه بما لها من تميزٍ.

ثم ننظرُ إلى الصورِ الجزئية هنا فلا نجد لها ذكراً سوى فى قوله: "وكـل أناس سوف تدخل بينهم دويهيه"، حيث نرى فى الشطر الأول أسـلوباً اسـتعارياً مكثفاً، إذ كثف من خياله المُجنح؛ لتحقيق أغراضه النفسية تحقيقاً جمالياً متمثلاً فى المشبه "دويهيه" والمشبه به المحذوف هنا وهو "الإنسان" حيثُ حُذِفَ، وجاء ببعضٍ من صفاته وهى "الدخول"، هذا ولقد توسل -بهذهِ الاستعارةِ- مُجانساً بينَ طبـائعِ الأشياء تجانساً كونياً مكوناً بعداً فنياً لتقريب المعنى وتجسيده بهدفِ إبرازهِ.

كذلك نجدُ الأسلوبَ المجازىَّ فى "دويهية تصفرُّ منها الأنامل" حيث جاءَ به على سبيلِ التلطفِ والإخفاء كنايةً عن صفةِ الهولِ والفزعِ وفى هذا دليـلٌ يؤكـدُ رغبةَ الشاعرِ فى كشفِ اللامرئ أو الغامضِ فضلاً عن إكسابِ الصورةِ نوعاً من

شدةِ الوقعِ والتأثيرِ على القارئ؛ ولأن الحنيفية - كمعتقدٍ - هى الدينُ الحــقُّ، وأن ما عداها من الأديان باطلٌ فلقد ارتبطَ الحديثُ عن الإيمانِ باللهِ والتسليمِ والإذعانِ له اعترافاً بالطاعة حيثُ يقولُ[1]:

قُضِــىَ الأمُــورُ وأُنجِــزَ الموعــودُ　　　واللهُ رَبِّـــى ماجِــدٌ محمــودٌ

إنه الله قد أتمَّ نعمه علــى الخلائــقِ حيــثُ نــراه مؤكــداً علــى مطلــقَ الربوبية، كذلك فإنه ينعته بنعوتِ العلا وأسمائه الحسنى جلَّ وعـــلا ومنهـــا: أنـــه الماجد المحمود.

وننظرُ فى **المسالكِ التعبيريــةِ** هنا فنجدُ الجملةَ الاسميةَ فى "اللهُ ربِّى" وقد عددَ خبرها فجاءت ثلاثةً "ربى، ماجد، محمود" وكلها تنفردُ بالألوهيةِ، ومطلق العبوديةِ وخلوصِ الوجدانيةِ للهِ سبحانه وتعالى، هذا ولقد ظهرَ **الحديثُ عن التوحيدِ** مقروناً أو مشفوعاً بالحديث عن الإيمان **يقودهم إلى:**

أ) حمد لله والثناء عليه حيثُ عدَّ الحمد من أعظم العطايا وأجلِّ الهباتِ أو الــنعم المخولة للمرء فقال[2] أولاً:

وَلَقَــــدْ تَحْمَــــدُ لمــــا فارَقَــــتْ　　　جارَتى والحَمْدُ من خَيرِ خَــوَلْ

ثم يحمد الله ثانياً فيقول[3]:

حَمَــــــدْتُ اللهَ واللهُ الحَمِيْــــــدُ　　　ولله المؤثَّــــــلُ والعديــــــدُ

حيثُ يقرُّ بحمدِ الله مؤكداً أنه حميدٌ، وكلُّ ما يُتَفاخَرُ أو نتباهى به من مجــدٍ مؤثثٍ مهما تعددت أوجهُ أو أشكالُ وجوده -فإنه لا يمثل شيئاً ذا غناء، لما يملكــه اللهُ سبحانه وتعالى من النعمِ والخيرات التي لا تُحصى.

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـــ ٥٦، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ٣٤.

(٢) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـــ ١٢ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ١٧٧.

المعانى: الخول: ما أعطى الله سبحانه وتعالى الإنسان من العبيد والخدم.. اللسان مادة "خول"

(٣) راجع: ديوانه باعتناء يوسف الخالدى صـــ ٤٣ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ٣٨.

المعانى: المؤثل: الشئ الكثير، يقال تأثل مجداً ومالاً أى كثر.

هذا ونعتقد أن التعبيرَ بهما كان اعتذاراً – لما سيردُ لاحقاً فى شـعره مـن افتخارِه بنفسه أو بقبيلته – وهذا نوعٌ من التواضعِ الأدبىّ ..

ويحاولُ أن يوجدَ السببيةَ أو التعليلية؛ لتفرده بالحمدِ فيقولُ[1] ثالثاً:

أحمـــدُ اللهَ فـــلا نــــدَّ لــــهُ بيديه الخيرُ مـــا شـــاءَ فَعَـلْ

حيثُ يخبرُ بأنَّ ذاك الحمدَ يجئُ رداً على وحدانية الله؛ لأنـــه لا مثيـــل أو نظيرَ له فى كونه لذا فإن مقاليدَ الأمورِ بيديه، إذ يبسط يدى خيره على من يشـــاءُ من عبادِهِ.

ويتوجه للهِ بالشكرِ بعدَ عودةِ بنى جعفر من ديار بنى الحارث بــن كعــب، ونزولهم على حكم جواب الكلابى بعد أن هداهم الله قائلاً[2]:

بحمدِ الإلَــهِ مــا اجْتَبَاهَــا وأهلَهــا حميداً وقبلَ اليومِ مَنَّ وأَنْعَمَــا

إن ما يوجبُ ما حدث –من بنى جعفر ونزولهم عن حكم جواب– هو أنه قد تمَّ بحمدِ اللهِ الذى حالفهم قبل وأثناء الواقعة، وفى هذا وذاك دليــلٌ علــى مطلــقِ التسامحِ والتصالحِ والتصافحِ.

ويعلى من شأنه لكونهِ قيمةً إنسانيةً جلى فيقول[3]:

أَقي العِرضَ بالمَالِ التِّلادِ وأشتري به الحمدَ إنّ الطَّالــبَ الحمــدَ مُشْـتَرِي

حيث ميزه نفسه على الصغائرِ أو سفسافِ الأمورِ لا سيما الماديةُ تلك التى تذهبُ بجمالِ الأشياءِ وقد صانَ عرضه من الدنسِ بالمال إدراكاً منه بــأنَّ الــذى يطلبُ الحمدَ لابدَّ أن يضحيَ أو ينفقُ الكثير حافظاً على سمعته من الأفاكين...

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هوبر صـــ ١١، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ١٧٥.

(٢) راجع: ديوانه باعتناء هوبر صـــ ٤٠، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ٢٨١.

(٣) راجع: ديوانه باعتناء هوبر صـــ ٤٦، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ٤١.
المعانى: التلاد: كل مالٍ قديم ورثه المرء عن أجداده.

وتستريحُ نفسه حامداً ربَّه على أن بلَّغه الأجلَ بالدخولِ في الإسلام فقال(١):

الحمـــدُ للهِ إذا لَـــمْ يـــأتِنى أجَلِـــى حتى لبسْتُ منَ الإسلامِ سرْبالا

والناظر إلى **المسالك التعبيرية** تلك التى استخدمها الشاعرُ فى تراكيبـــه أو صيغه فإننا وجدنا مادةَ "حمد" جاءت ثماني مراتٍ في ديوانه الشعريِّ

ثم نعيدُ النظر فيما سبق من إسناد خبري مؤسسٍ وفـــق أنســـاقه المعرفيـــةِ والبلاغيةِ فنرى أن الشاعر قد جاءَ بمادةِ "الحمد ومشتقاتها" مسنداً إلى الله ســـبحانه وتعالى عن طريقِ روابط كانت مصدراً لتوالدِ أفكارِه، ومعانيه فى كلامه، وهـــذا أمرٌ يدلُّ على براعةِ لبيدٍ، ونبوغه وغايةِ تفوقه فى تقديم قيمه الإسناديةِ التى كانت أصل الفائدةِ ومناطها، طالما أن معانيَ الشعر وقضايا الفكر وروايـــات التـــاريخ وأصول العلوم ليست إلا فكراً ومعانيَ ودلالاتٍ وهى ولائد الإسناد وبناته(٢).

على كلٍّ فلقد لعبَ الإسنادُ الخبريُّ دوراً بارزاً فى استغراق الدلالةِ رغبـــةً فى إثراء القيمةِ التوحيديةِ لله عزَّ وجلَّ، والإعراب عن مطلقِ الرضـــا والقناعـــة بعبوديته تلك التى سعى الشاعرُ جاهداً لكشفها وإعلانها، وهـــو بـــذلك يتـــرجمُ أو يكشف عن حالة المصداقية التى عاشها الشاعر هذا أولاً.

ثانيـاً: لكونِ الحمدِ الذى أكثرَ من الحديث عنه هو قيمةً استحداثيةً إبكاريةً لم يقترعْها أحدٌ من قبله أى لم تمسسها يدُ أحدٍ من قبل، أو يتطرق إليها بـــل يجهلهـــا المخاطبُ من هنا وجبَ الإخبارُ عنها.

ثالثـاً: هناك غرضٌ استشفه لبيدٌ من صياغته لجملهِ الخبريةِ تلك التى ترجعُ إليه أحوالُ النفوسِ، وهو إظهارُ التخشع والرضا.

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هوبر صـــ ٥٦، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ٣٥٨.

(٢) راجع: "خصائص التراكيب" للدكتور محمد أبو موسى، صـــ٤٥.

ثم ننتقل إلى الصورة الموسيقية فنجد ميلَ الشاعر الواضحَ إلى حسن التقسيم -كما فى الأبيات الثلاثة الأولى- وكل هذا قد جاء بدافعِ تقديم نغمـــةٍ تـــأنس لهـــا الآذان، وتهزج النفس لها عند سماعها، فضلاً عن هذا كله فإن التحنيس الاشتقاقى قد ظهر فى مادة "حمد" فى "تحمد – الحمد"، "حمدت – حمد"، "محمد – حميـــداً"، "الحمد – الحمد" وهذا كله يدعم مساره البديعيَّ، ويترجمُ حالةَ الانتشاء التى تغمـــر أرجاءَ نفسه، أو الأريحية التى ملأت صدره.

والمدقق فى منشأ هذه النغمة ومردها يجدها صادرةً عـــن نفـــس مترعـــةٍ بالإيمان ومذابة بالخشوعِ التام المطلق لله سبحانه وتعالى بعد أن تمتعـــت بعظمـــة المعتقد، وجمال الهدف، وكل هذا منحه ثقةً فى النفس، واستقراراً على حالٍ بحـــث عنه كثيراً، ولأياً عرفه بعد توهم أو تجاهلٍ.

على جانب آخر فإن موسيقى حروفِ مادة "حمد" الحاء والميم والدال" مـــع تفاوت مخارجها ما بين مهموسةٍ وشفويةٍ مجهورةٍ، وقطعيـــة مجهـــورةٍ إلا إنهـــا تتناسبُ وجلالِ الحمدِ والتوجه به إلى اللهِ سبحانه وتعالى اعترافاً به، وتضرعاً له، وخشيةً منه.

أما على الصعيد اللغوى فإننا نرى مدى تجاورِ التراكيب بدءاً بالأصـــواتِ، ومروراً بالنظم، وانتهاءً "بالسيمانتيك" أو علم المعنى تبصراً وإدراكاً منه بالقيمـــةِ النحويةِ التوليديةِ التحويليةِ حتى وجدنا – بجلاء – العلاقةَ بين الصـــورة الأدائيـــة للفونتيم المعين، وبين جاراتها من الصور الفونتمية فى الصيغة قد استُثمرت بشكلٍ فنيٍّ رائعٍ وذلك من خلال تركيبه "تحمد" أنت، حمدت الله – أحمـــد الله – نحمـــد الإله" لا سيما الإسناديةُ الخبريةُ ذات الإيقاعيةِ المتناغمةِ.

على كلٍ فإنّ لبيداً يعدُ الشاعرَ الوحيدَ الذى استطاعَ أن يغمرَ بمادة "حمـــد" أفضية عالمه الإيمانى والعقدى تحديداً، وفى هذه آيةٌ دالة وكاشـفةٌ علـــى مطلـــقِ الوحدانيةِ المنبثقةِ من حنيفيةٍ خالصةٍ متحررةٍ من أدرانِ الشراكِ، وعبادة الأصنام.

أما عن **المسالكِ التصويرية** التى قلص مساحةَ تواجدها هنا حتى أننا لا نجد سوى "طالب الحمد"، "أقى العرض"، "اشترى الحمد" حيث قدمَ استعارات مكنيـــة وضح فيها تفاعل خيال الشاعر مع اللغة فى التعبير الذي يجسد، ويبرز إحساســـه بتميز وخصوصية فى التركيب، هذا ولا يفوتنا القول بأن الاستعارة المكنية تتطلب هنا من الشاعر حالةً من التقمص الوجدانى للأشياء التى يعبرُ عنها، إذ تمكنه مـــن إدراك العلاقة بين طرفى الصورةِ الاستعاريةِ.

ب) تقوى الله ولزوم طاعته:

وهو نوعٌ من الخلق يحملُ المرء على توقي أشياء يحس أن فعـلا يجلـــب عليه غضب الله وسخطه.. على هذا النحو فإن التقوى حالة خلقيةٌ دينيــــةٌ تجســـدُ علاقة المرء وربه.. ولبيدُ أصدقُ الناس لهجةٍ فى الحديث عن تقـــوى الله يوجـــه الأنظارَ إلى ضرورةِ التمسكِ بها فيقول(1):

إنَّ تَقْـــوَى رَبِّنَـــا خيـــرُ نَفَـــلْ وبـــإذنِ اللهِ رَيْثِـــى وعَجَـــلْ.

حيثُ أكدَ أنها خيرُ العطايا، بل أفضلُ الثوابتِ ذات القيمةِ الإيمانيـــةِ العليـــا تلك التى ينضبطُ بها السلوكُ الإنسانيُ.. إنها تكون أشبهَ بالقاعدةِ التى تنطلقُ منهـــا التصرفاتُ والأعمالُ التى تترجمُ أو تفصحُ عن معتقده الشخصي، هذا ويلتفت لبيدٌ إلى قدرة الله ومشيئته حيث أكدَ أن اللهَ بيده الأمرُ كله.

---

(1) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـــ ١١، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ١٧٤.

المعانى: خير النفل: خير الفضل والعطية. ، الريث: الإبطاء.

ويشهد بأنها أربحُ ما يتزودُ به المرءُ فى حياته قائلاً:[١]:

رأيتُ التُّقَى والحَمْـدَ خيـرَ تجـارةٍ   رَباحاً إذا ما المرءُ أصبحَ ثاقلاً.

فيعتقد اعتقاداً جازماً بأن التقوى والحمد هما أفضلُ أو خيرُ ما يتـربح بـه المرء فى سوق حياته قبل مماته فوزاً بالآخرة، هذا ويدرك أهميتها فيقول[٢]:

بل كُـلُّ سـعيكَ باطـلٌ إلا التُّقَـى   فإذَا انقضى شىءٌ كَأنْ لَمْ يُفْعَلِ.

حيث يحصى الشاعرُ مساعى الإنسانِ الحثيثة والدؤوبـة لتلبيـةِ أو تـأمينِ المطالب الماديةِ بكل أطيافها وأصباغها المغريةِ مؤكداً بأنها قد تؤول إلى التلاشي والاندثارِ، إذ تزولُ بزوالِ العرضِ سوى التقوى، فإنها العملُ الـذى يمكـثُ فـى الأرض فينفعُ صاحبه؛ **لذا فإنه يشيرُ إلى ضرورتها وذلك بوجوب الحفاظ عليهـا قائلاً**[٣]:

إنمـا يحفـظُ التقـى الأبـرارُ   وإلـى اللهِ يسـتقرُّ القـرارُ.

حيثُ يقصرُ الشاعرُ حفظ التقوى ولزومها أو وجوب التمسـك بهـا علـى الأبرار؛ لأنهم أخيارٌ أوفياءٌ، يعرفون قيمتها؛ وذلك لأنها تعمقُ بل تجذرُ تواصلهم مع اللهِ الذى ترجعُ إليه كلُّ الأمور... على هذا النحو **فإنها منةٌ عظيمةٌ لا يهبُها اللهُ إلا للسعيدِ ... وهنا يقول**[٤]:

فـإنَّ اللهَ نَافِلَـةٌ تُقَـاهُ   ولا يقتالُهـا إلاَّ سـعيدُ.

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـ ٢٣، والديوان بشرح إحسان عباس صـ ٢٤٧.
المعانى ثاقلاً: ميتاً

(٢) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـ ٣٣، والديوان بشرح إحسان عباس صـ ٢٧٢.

(٣) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـ ٤٦، والديوان بشرح إحسان عباس صـ ٤١.

(٤) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـ ٥١، والديوان بشرح إحسان عباس صـ ٣٨.
المعانى: نافلة: هبة   لا يقتالها: لا يفتعلها من القول

أى أن اللهَ يهبُ التقوى لمن يشاءُ من عبــاده، ولا يســتطيع أن يحــرزَ أو يحصلَ عليها سوى السعيدِ الذى منحه الله سبحانه نعومة البالِ وصفاءه..؛ لــذلك فإنها مهمةٌ جليلةٌ لا يقوى عليها إلا مَنْ وُهِبَ صفةَ البرِّ شريطةَ مصارحةِ الــنفس فيقول[1]:

وأكــــذبِ الّــــنفْسَ إذا حــــدَّثْتَها	إنَّ صدْقَ النفس يُزْرِي بالأملْ.
غَيْــرَ أنْ لا تكـــذِبَنْها فـــى التُّقَـــى	واخْزُهـــا بـــالبرِّ للهِ الأجَـــلّ.

مؤكداً على مصارحةِ النفس، وعدم المبالغة فى تقدير مسألة التقــوى إلاَّ إذا كانت على معيارِ أو أساسِ من الصدقِ والواقعيةِ، حيث تعرفُ النفسُ ما قطعته من مشوارِ أو ما بذلته من جهدِ حتى يمكنها الاستزادة إذا أرادت، أو الاستعانة مزودة بسلاح البرِّ الذى يمكنه من قهرِ مراوغاتها أو محاولاتها الكنائية حتى تنجَــو مــن الآمالِ الخادعةِ أو السراب البراق، أما فى غير التقوى فيجوز الكذب للحثِّ علــى الجسارةِ وتنشيطِ النفسِ للإقدام وذلك بأن تمنى النفس بالعيشِ الطويلِ؛ لتأمل الآمالِ البعيدةِ فتجدَّ فى الطلبِ؛ لأننا إذا صدقنا النفسَ فقلتَ: لعلكِ تموتين اليــوم أو غــداً قصرَ أملها، وضعف طلبها.

هذا ويبدو للباحث أن الشاعر قد عمدَ إلى اقترانِ التقوى بالحمد والبر فلعلها قصديةٌ لا عفويةٌ وقد نزعَ إليها؛ لأن الحمد والبر مركبان أو مزيجــان مكمّــلان لمخافة الله، ووجوب طاعته. فالذى يخافُ ربَّه ويراعيه فى السرِّ والعلن هو نفسه الذى يشكره على نعمائه التى لا تحصى ولا تعدّ.

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـــ ١٢، والديوان بشرح إحسان عباس صـــ ١٨٠.

وكونُ الشاعر يفطنُ إلى هذهِ التركيبةِ المعتقديـةِ ذات المـزيج المتكامـلِ والمتفاعلِ، المنصهرة فى صهاريجِ قناعاتهِ الفكريةِ، فهذا دليلٌ يؤكدُ مدى وعيه أو حسه الدينى الذى تأصلَ -فى داخله- متنامياً بحريةِ الانعتاقِ الطبيعيةِ.

عوداً فإن أكبرَ دليلٍ على كونِ البرّ جزءاً لا يتجزأ من التقوى وفق أطـره الحنيفيةِ هو قوله[1]:

وما البرُّ إلاَّ مُضْمَراتٌ مـن التُّقَـى   وما المالُ إلاَّ مُعْمَراتٌ ودَائِـعُ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الناظرَ إلى **المسالك التعبيريةِ** لأبياتِ التقوى يـرى أنها تنوعت -كَمَّا وكيفاً- على المستويين التركيبي والدلالي تنوعـاً كفـلَ للفظـةِ "التقوى" مزيداً من انكشافها بغيةَ إيضاحها، إذ يلمسُ أنها جاءت تعريفاً وتوصـيفاً مرتين: **الأولى** كانت بإضافتها إلى "ربِّنا" فى: "فإن تقوى ربِّنا خيرُ نفـل" **والأخرى** كانت معرفةً معطوفاً عليها "الحمد"، علماً بأنهما لعبا دوراً بارزاً على المسـتوى الدلاليِّ لا سيما فى ترتيبِ الصياغةِ، وإيصال المعنى حيث برزا منفصـلين فـى المرتين فى سياقِ أسلوبِ التفضيلِ الذى ثبت اسمُه وهو "خير"، -تلك الصفةُ الغايةُ فى الخبريةِ فيهما، ثم ذكر المميَّزَ فى الأولى "نفل" والأخرى "تجارة؛ لتحقيق القدرِ الأكبرِ من نفاسةِ وجماليةِ التقوى والحمد."

وكونُ الشاعر يعمدُ إلى هذين الأسلوبين فى المعنيين السابقين فإنـه لـدليلٌ على ميلِ الشاعرِ إلى تمييز التقوى، وتفردها من خلال موازنـةٍ إجرائيـةٍ بـدافع التمييزِ والانتقاءِ، وقد اسـتطاعَ الشـاعرُ حسـمها بشـكلٍ منطقـيٍّ هـذا مـن جانبٍ......على جانبٍ آخر فإن اسمَ التفضيلِ يجعلنا نعتقد أمرين:

---

(١) راجع: ديوانه باعتناء هربر صـ ١٦، والديوان بشرح إحسان عباس صـ ١٦٩.

المعانى: مضمرات: ما أكنه الضمير   المعمر: الموضوع وديعة أو الذى يبقى مفيداً ما بقى العمر.

الأول: أنه ملِّم بكلٍّ مفرداتِ الحنيفيةِ والدليل على ذلك قوله:

وما البرُّ إلا مضمراتٌ من التقى.

والظاهر أنه يعلمُ كلَّ العلمِ كلَّ ما خفى وما علمِ من التقوى، أى المضمر من الأفعالِ والتصرفات والمعلوم منها.

الآخر: أنه وقفَ على مبادئَ وقد اصطبغت بها نفسُه وتشربت حتى كادت تكوِّنُ كياناً عقدياً خاصاً وقد عُوِّلت عليه الأعمالُ والتصرفات.

ثم ننظر فى الأساليب وحركيتها على المستويين الصياغىِ والدلالىِ فإننا نجد أنه استخدمَ القصرَ فى "إنما يحفظُ التقى الأبرارُ" حيثُ استخدمَ الوسيلةَ "إنما" فقامت بدورها الصياغى حيثُ حصرت الفاعلَ "الأبرار،" وقد حددته وخصصته، فأكدته فما كان من المفعول به إلا أن تقدمَ على فاعله فى: إنما يحفظ التقى الأبرار، وذلك للاهتمام به.

عوداً فإننا نرى الأسلوبَ الطلبىَ الذى جاءَ من خلال النهى الموجهِ والملزمِ فى "لا تكذبنَّها فى النفى" إذ دال على النصحِ والحثِّ والإرشادِ، والمؤكد على ذلك من خلالِ نون التوكيدِ الخفيفةِ الداخلةِ عليها، مع الاعتماد على خاصية التنبيه اللافتِ وذلك من خلال الالتفات العالي الرنين، القوي الصدى هنا، فضلاً عن هذا كله فلقد ذكر الشاعرُ الأسلوبَ الاستثنائىَّ -بشكلٍ تلقائى- فى "بل كل سعيك باطل إلا التقى" حيثُ أخرجَ -التقى- من حكم ما قبلَ "إلا" فى شفافيةٍ وطواعيةٍ وتأكيديةٍ، مراهناً على أنه الشىءُ الذى يمكثُ فى الأرض، وينفعُ الناسَ .. من هنا ظهرت رغبةُ الشاعر فى تقديم القيمةَ الاستثنائية الحاثة على قيمةِ التقوى، وتميزها دونَ غيرها؛ لما لها من بالغِ الأثرِ على المعتقدِ الحنفى الذى يسعى الشاعرُ نحوَ تجذيره وتأصيله من خلال خطابه الشعري الموجه.

هذا ولقد غمرت الأساليبُ الخبريةٌ أفضيةَ المستويات التركيبيةِ فـــى ألفــةٍ وانسجام حتى رأينا التوكيدَ فى "إن تقوى ربنا خيرُ نفل" و "إن الله نافلةٌ تقاه".

ونتساءلُ عن رغبةِ الشاعرِ فى الإكثار منها فنجد أنه عمدَ إلى تثبيت المعنى فى الذهن، وتقريرِ الحقيقةِ بشكلٍ يدعو إلى تواجدها، وينزعُ نحو تأصيلها فى تربةِ معتقده الحنفى بشكلٍ أو بآخر. هذا ونلحظ فى الأسلوبين السابقين استخدامَ الشاعرِ مادة "نفل" مرتين، وذلك لتأكيدها وتوضيحها.

على كلٍّ فلقد قدمَ الشاعرُ على المستوى التعبيرى خارطةَ الحنيفية للتقــوى مفهوماً ومغزى ومبنى ومعنًى، وذلك من خلال صـــياغات ودلالاتٍ ذات تقنيـــات عاليةٍ غلب عليها أساليبِ التفضيلِ والقصرِ والخبريةِ، وكان هذا بدافع رسم سياحةٍ معرفيةٍ لمفردات التقوى..

أما عن **المسالك التصويرية** فإنه قدم باقةً من الاستعاراتِ المكنيةِ الجيدةِ التـــى لا تصدرُ إلا عمن وُهِبَ القدرة على التعبيرِ الجماليِ، وهى دليل الأصالةِ والتمكنِ الفنى نذكر منها: رأيت التقى والحمد" حيث تخيل أنهما شيئان ماديان تقع عليهمـــا رؤية الشاعر وكذلك فى "يحفظ التقى الأبرار" حيثُ تخيلَ التقى شيئاً ماديّاً يحفــظ، ثم نجدُ المناجاة الرائعة فى "وأكذب النفس إذا حدثتها" الدالة على طابع فكرى تأملي يوحي بنضجٍ عقلى وفكريٍّ عند لبيدٍ حيثُ تظهرُ الصورةُ الاستعاريةُ المتمثلةُ فـــى أن يتخيلَ النفسَ إنساناً يخاطب، وقد حوت على قدرٍ من التخييل الذى يبرز معنى نفسياً يؤكد على أنه يستلهم شعوره بشكلٍّ مباشرٍ وغيرِ مباشرٍ.

على كلٍّ فالشاعرُ استخدمَ كلَّ ما انجدته بديهته فى سبيلِ تقديمِ التقوى، كما وقر فى صدره، وقد أبانَ أو أعربَ عنه معتقده بشكلٍ منطقيٍّ وسليم.

ج) أسماء الله وصفاته:

لقد ذكر "السلام" حين حضره الموتُ مخاطباً ابنته[1].

إلى الحولِ ثُمَّ اسْمُ السَّـلامِ عليكُمَـا ومَنْ يَبْكِ حَوْلاً كاملاً فقد اعتذرْ.

لذا دعا للسلام فقال[2]:

المـــــرءُ يـــــدعوا للســـــلامِ وطـــولُ عـــيشٍ قـــدْ يضـــرُّهْ.

ويؤكدُ على استثماره بصفةٍ إيمانيةٍ مطلقة قائلاً[3]:

فـــودِّعْ بالســـلامِ أبـــا حُزَيـــز وقـــلَّ وَدَاعُ أرْبـــدَ بالســـلام

كما ذكر "الأجل" و "الأفضل" والدائم الراسخ الأصول:

لله نافلـــــةُ الأجـــــلِّ الأفضـــــلِ ولهُ العلا وأثيثُ كـلِّ مؤثّـلِ.

وذكر "العلاَّمَ" في قوله:

فـــاقنعْ بمـــا قســـمَ المليـــكُ فإنَّمـــا قسمَ الخلائقَ بيننـــا علامُهـــا.

وذكر "الحميد" في قوله:

حمـــــــدتُ اللهَ واللهُ الحميـــــــدُ ولله الموئـــــــلُ والعديـــــــدُ.

و "الماجد المحمود" في قوله[4]:

قضـــى الأمـــورُ وأُنجِـــزَ الموعـــودُ واللهُ ربِّـــى ماجـــدٌ محمـــودُ.

والواحد في قوله[5]:

وفـــى كـــلِّ شـــيءٍ لـــه آيـــةٌ تـــدلُّ علـــى أنـــهُ واحـــدُ.

والغفار في قوله[6]:

وحســـــانٌ أعــــدَّهُنَّ لإشــــها دِ وغَفْرُ الــذى هــو الغفَّــار

(١) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ١.

(٢) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٢.

(٣) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٩ المعانى: أبو حزيز: يريد أبا حزاز، يعنى أربد فصغر.

(٤) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٤٦.

(٥) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٥٢، والديوان بشرح حسان عباس صـ٢٦٣.

(٦) انظر: الديوان بشرح حسان عباس صـ٣٢.

فالناظرُ المتأملُ -فيما جاء به لبيد من أسماءِ اللهِ وصفاته- يراه قريباً مـــا يكونُ معجماً رائعاً، وقد تضمنَ فيما لا يقلُّ عن عشرة أسماءَ تصريحةً، وقد جاءت موضحةً كالتالى "السلام - الأجل - الأفضل - الحميد - ماجد - محمود - الواحد - المليك- علام- الغفار"، وثلاثة تأويلاً فى "العلا - أثيث - المؤئل"

ورغبةُ الشاعرِ فى إظهار تلك التعدديةِ وسعيه الملح على ذكرها... كل هذا إنما يأتى دليلاً على فهمِ الحنيفية معتقداً ومنهاجاً وشـــريعة، واســـتيعاباً لأبعـــادها واستنطاقاً لتشكيلاتها وترجمة لأهمّ تصوراته لمعتقده هذا **أولاً**.

ثانياً: تكررَ اسمُ السلامِ مرتين الأولى لعله يقصدُ بها اللهَ ســـبحانه وتعـــالى، وأن اختلفَ صاحبُ الخزانةِ فى هذا التفسير ظناً منه بأنه ما كانَ ملماً بأسماءِ الله الحسنى لكننا نرى هنا أن السلامَ أمرٌ مهمٌ وقد حثت عليهِ شرائع حنيفيتـــه، أما الأخرى فلربما يقصد بها التسامحَ والمسالمةَ، ولربما يقصد بها مجـــازاً الله سبحانه.

ثالثاً: إن العلام هنا هو علام الغيوبِ، وهو من أسماء الله وصفاته حيثُ فطنَ إليه الشاعرُ من خلال تجربةٍ تأمليةٍ مشاهدةٍ، إذ هدته إلى ما وُفِّق فى عرضه من خلالِ خطابهِ الشعريِّ الموجه إلى المشاعر بصوتٍ هادئ رزيـــن، عميـــقِ الغورِ فى مونولوجات كاشفةٍ.

الفصلُ الثاني

بعدُ التأملِ في مخلوقاتِ اللهِ، وأطيافه التعبيرية والتصويرية

إنه إذا كان لبيدُ قد أقرَّ -قلباً وقالباً- بوحدانية الله وتنزيهه، وقد أثبت كمـالَ القدرةِ ومطلقَ القوةِ له - وقد دللنا على ذلك بذكر بعضٍ من أسـمائه وصـفاته - فإن كلَّ هذه الآلياتِ استطاعت أن تحفزَهُ مستنفرةً طاقاته العقدية، ومستثيرةً كوامنه الإيمانيةَ -فى طواعيةٍ- داعيةً إياه للتأمل المتأني الواعي، وذلك فـى مخلوقـات الله سبحانه وتعالى التى تجلَّت فى ذاك الكونِ بأسره كمحاولةٍ مخلصـةٍ للبحـثِ - بدهشةِ الذاهلِ- فى أسرارِ دقائقِ جمالياته المستمدةِ من روعةِ نظامه، وشدةِ أسره، وفائقِ إحكامه.

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فإننا نظرُ إليه وهو يؤكدُ على وجـوبِ طاعـةِ الله، وعدم عصيانه وجوباً لازماً لامريةَ فيه قائلاً[1]:

وفــي كــلِّ شــيءٍ لَــهُ آيــةٌ	تَــدُلُّ علــى أنــهُ واحِــدُ.
وللهِ فـــى كـــلِّ تحريكـــةٍ	وتســكينةٍ أبــداً شــاهدُ.

حيثُ يتعجبُ هازئاً من أمرِ من يعصون الله مستنكراً أن تصدرَ عنهم كـلُّ هذه التصرفاتِ التى تبرهنُ على عزوبِ عقـولهم، ورداءةِ أفكـارهم، ووهـن أو سطحيةِ عقيدتهم، فتأخذهم لعناتها إلى غيرِ رجعةٍ ..!! ثـم يـردفُ ذاك التعجـبَ الإنكاريَّ ضمناً باستفهام غرائبى من الجاحدين الذين ينكرون وجودَ اللهِ علماً بـأن كلَّ شيءٍ خلقه اللهُ - وقد أبدعَ ذاك الخلقَ - لهو دالٌّ كلَّ الدلالةِ والوضـوحِ بـل شاهدٌ على وحدانيته، إذ لا يستطيعُ بشرٌ مهما أوتى من قوةٍ أو وُهِبَ من أسـبابِ الظفرِ بأن يأتى بشىء مثله.. فما بين استاتيكية ثوابتِ الحياةِ، وديناميكيةِ عجلتهـا

---

(1) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـ٥٢ والديوان بشرح إحسان عباس ٣٦٣.
جاء "يعص" محذوفاً منه حرف العلة فى شرح إحسان عباس، ولا ندرى - ما سبب الجزم هنا؟.

الفاعلة الدائمةِ تتعدد مناحى جمالها، وتبرزُ روعةُ تشكيلاتها .. وكل هــذا شـــاهدٌ عظيمٌ على مبلغِ قدرةِ اللهِ، وقوتهِ، ووحدانيته.

على كلٍّ فإن مخلوقاتِ اللهِ جاءت خطاباً موجِّهاً وداعياً للبحثِ أو الكشــفِ عن مصادرِ لوحات الجمال الفاتنة لا سيما إذا رفعوا عيونهم مرسلةً إلى الســماءِ السامِقة رغبةً فى إدراك روعتها، وبلورةِ مبلغِ جاذبيتها فراح يقول[1]:

سوّى فــأغْلَقَ دُونَ غُــرَّةِ عَرْشِــهِ سَبْعاً طباقاً فوقَ فَرْعِ المَنْقَــلِ.

حيث وجهَ الأنظارَ إلى الكيفيةِ التى تم بمقتضاها بناءُ السموات مؤكــداً أن اللـه سبحانه وتعالى قد سواها وفق نظامٍ متسقٍ بديعٍ، وقد تمتــعِ بالدقــةِ الفائقــةِ، والإحكامِ الشديد،ويكفى أنه رُفِعت بلا عمدٍ نراها تعلو الجبــالَ... وهــذه الــدعوةُ التأمليةُ –بكل توجهاتها الإلزامية، وأطيافها الجماليةِ، وتــداعياتها الاستشــرافيةِ– تضربُ بجذورها فى أعماق التربة الحنيفيةِ فتجئ غرساً مــأمولَ الثمــرِ، عــالى الفائدة، يبهجُ، النظر، فضلاً عن أنه بالغُ النفع والأثرِ...

ولما يطرق المتأمل قليلاً فى لحظة انبهارٍ واندهاشٍ، ربمــا تتخلــى عنــه الذاكرة فسيسقطُ النظرُ على الأرض تلك التى قال فيها[2]:

والأرضَ تَحْــتَهُمُ مِهَــاداً راسِــياً ثَبَتَتْ خَوَالِقُها بِصُــمِّ الجَنْــدَلِ.

موجهاً الأنظار إلى الأرض التى ثبتها الله بالجبال الراسياتِ الملسِ بعد أن بسطها أو فرشها؛ حتى يسيرَ الناسُ عليها، ثم لا يتوقف النظرُ عند هذا الحدّ مــن

---

(١) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٣٣ والديوان بشرح إحسان عباس ٢٧١.
المعانى: المنقل: ظهر الجبل.

(٢) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٣٣ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ٢٧١
المعانى: خوالقها: الجبال الملس.

التدبرِ، بل يوجهُ النظرَ إلى ما يرسخُ الجبال من حجارةِ غليظة فى تأمليـــةِ دقيقـــة راصدةِ ومحللة وكاشفةِ لكل المخلوقات التى أبدعَ صنعها فى هذا الكون.

ونعيدُ النظرَ كرةً أخرى فى الأرض فنرى أن اللهَ ثبتها بجبالٍ راسياتٍ حتى لا تميدَ بنا فقال: .. ثَبتَتْ خَوالِقُها بصُمِّ الجنْدَلِ

أجل: إن كلَّ شيءٍ مصيرهُ للزوالِ سوى النجومِ والجبالِ الراســياتِ التـــى تثبت الأرضَ حتى لا تميدَ بنا، هذا وتتردد هذه الصورة ذات الطابع التأمليِّ الذى يتسمُ بالدقة والمعيارية وغاية التركيزية – بكلِّ أبعادِها فى الرثاءِ القديمِ حيثُ تجئُ على سبيلِ العظةِ والاعتبارِ.

وينتقل إلى الماء والنيران قائلاً[1]:

والماءُ والنيرانُ مِنْ آياتِهِ فيهنَّ مَوْعِظَةٌ لمنْ لمْ يجْهَلِ

فيؤكد على أن الماء والنيران آياتان دالتان على خلقِ الله وقدرتـــه وكمـــال صنعه لاسيما أن فيهما من الموعظةِ والتدبرِ المحكمِ لمن أُعْطِيَ نعمةَ العلمِ واليقينِ والمعرفةِ ومطلقِ الإيمانِ بوحدانيته سبحانه وتعالى ..

ويجئ بالنيرانِ فى قيمةٍ تشبيهيةٍ ذات علائقيةٍ فنيةٍ تكشفُ عن جوهرِ إبداعِ الخلقِ وروعته، إذ يقولُ[2]:

وما المرءُ إلا كالشِّهابِ وضَــوئِهِ يحُورُ رماداً بَعْدَ إذْ هوَ سَاطِعُ

فنراه يؤكدُ على أن الإنسانَ قبل أن يتقدم به العمرُ يكونُ كالنيران المتأججةِ الساطعةِ الضوءِ ثم شيئاً فشيئاً بعد توقدِ حتى تصبح رماداً، وبالتالى ينتهـــى إلـــى

---

(١) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٣٣ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ٢٧٢.

(٢) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٤٧ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ١٦٩.

المعانى: الشهاب: النار يحور: يصير ساطع: مشتعل

عدم، وهكذا الإنسان عندما يطعنُ فى السن ثم تدركه المنيةُ فيصيرُ إلى فناء، وهذه طبيعة فى الأشياء دأبت عليها منذُ بدءِ الحياة.

ونذهبُ إلى النجومِ التى تتابعُ بالليل فيقول[1]:

والنجومُ التى تتابعُ بالليـــ	ل وفيها ذاتَ اليمينِ ازْورارُ
دائبٌ مَوْرُهـــا ويصــرِفُهاالغَوَ	رُ كما تَعطِفُ الهجانُ الظُّوَارُ
ثُمَّ يغْمَى إذا خَفِيْنَ علينـــا	أطوالٌ أمراسُـــها أم قِصَـــارُ

حيث يتأملُ تتابعها فى السماء ليلاً كاشفةً هاديةً حيثُ كان فيها ميلٌ واضحٌ جهة أو ناحية اليمين إيذاناً بالغروب. هذا وينتقل إلى طبيعتها الحركيةِ فيرى أنهـــا دائبةُ الحركةِ ما بين أفولٍ، وبزوغٍ فكأنها شبيهةٌ بالنساءِ البيضِ اللائى يطفن حولَ صنم الدوار فى الجاهليةِ.

إنها فى ذهابها أو أفولها قد يخفى علينا حقيقةُ أمرها ولعل هذا مـــا يجعلنـــا نتساءلُ – ونحن فى حيرة من أمرها–: أهى معلقةٌ فى السماء بحبـــالٍ طويلـــةٍ أم قصيرة، أم هى فى حقيقة الأمر غيرُ ذلك ..!!

ويقول[2] أيضاً فيها:

تَبْنى بيوتاً على قفرٍ يُهـــدِّمُها	جَعْدُ الثَّرى مُصْعَبٌ فى دفِّـــه زَوَرُ
ليلتَها كلَّها حتى إذا حَسَـــرَت	عنها النجومُ وكادَ الصبحُ ينْسَفِرُ

حيث يؤكد أنه كلما بنت ناقته الضخمةُ بيتاً فى ذلك القفـــر هدمـــه الثـــرى المبتل الجعد الشديد السائل غير المستوى، فهو لذلك سهل الانهيـــار فـــإذا غابـــت النجومُ فى تلك الحياةِ الصحراويةِ انبلجَ الصباحُ، أو حتى يكادَ ينكشـــفُ ويضـــئ، فيغمر المكان كله بنوره.

---

(١) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٤٧ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ٤٤.

المعانى: ازورار: ميل الأمراس: مفردها المرَسَةَ وهو الحبل لتمرس الأيدي به.

(٢) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـــ٣٧ والديوان بشرح إحسان عباس صـــ٦٨-٦٩.

المعانى: جعد الثرى: رمل فيه ندوة.

ويقول فى النجوم[1]:

رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وصابها ... وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا ورِهامُها

حيث يدعو لحبيبته مخبراً إياها بأن أمطارَ الربيعَ قد أصابت المرابعَ حتى كان المطرُ القريبُ من الأرض، والسحائب ذوات الرعد التى نتجَ عنها المطر سواء أكان كثيراً أم قليلاً.

ونذهب إلى الزروعِ والثمارِ فنراه يقول:

يومَ أَرْزَاقُ مَنْ يُفَضِّلُ عُمٌّ ... مُوَسَقَاتٌ وَحُفَّلٌ أَبْكَارُ

فاخِراتٌ ضُروعُها فى ذُراها ... وأَنَاضَ العَيْدانُ والجَبَّارُ

حيثُ يتأملُ فى النخيلِ المثقلاتِ بالثمرِ وقد كان يحمل كثيراً على اختلاف أعماره وأحواله أو أنماطه.

ثم يلتفت لبيدُ إلى **الظواهر العلوية** فى تأمليةٍ ذات أفضيةٍ بيانية فيقولُ فى البرق[2]:

يا هَلْ تَرَى البرقَ بِتُّ أرقبُهُ ... يُزْجى حَبِيّاً إذا خبا ثَقَبَا

حيثُ راحَ الشاعرُ يتأملُ حركةَ البرقِ فى الكونِ، وإلامَ تؤول؟ وبمَ تشير؟ باحثاً عن إجاباتٍ تروى ظمأه، وهو متعجبٌ من أمره، فرصد حركته التى راحت تثير الكثيرَ من المخاوفِ فلاحظ أنه يسكن مرةً، ويضئ مرةً أخرى فى تبادليةٍ تتسمُ بالمعيارية، وفى هذا وذاك إشارةٌ إلى ما يستدعى تأمل الشاعر، ورصده لتلك الدقائقِ الكونيةِ المذهلة والتى تحمل الشاعرَ على التفكيرِ الدؤوبِ بغية إيجادِ استفساراتٍ لتلك التناغميةِ الرائعةِ.

---

(1) راجع: شرح القصائد السبع الطوال، صـ521.

المعانى: رزقت: دعاء لها ... صابها: أصابها ونزل عليها ... الودق: المطر الدانى من الأرض

(2) راجع: الديوان، باعتناء هربر صـ9 والديوان بشرح إحسان عباس صـ29.

المعانى: الحبيّ: السحاب ... خبا: سكن.

ويذكر **الرعد والصواعق** فى رثاء أربد قائلاً[1]:

أخشىَ على أربدَ الحُتُــوفَ ولا . أرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسَــدَ

فجَّعنى الرَّعْدُ والصَّواعِقُ بالـــ فارسِ يَوْمَ الكريهةِ النَّجُــدِ

لقد كنت أخشى على أربد كلَّ أسبابِ المنايا؛ لكننى ما كنت أتوقع يوماً مـــا أن الصاعقةَ – التى أحرقته فراح ضحيتها – هى سببُ منيته؛ لكنه كـــان بطـــلاً مغواراً وفارساً أبياً ذا نجدةٍ وبأسٍ وقوةٍ، إذ فجعته الصاعقة.

ويقرن البرق والرعد فى نظرة تأملية اتشت بالجمالية قائلاً[2]:

تسمعُ الرَّعْدَ فى المخيلةِ منهـــا كَهَدِيرِ القُرومِ في الأشـــوالِ

وترى البرقَ عارِضاً مُســـتطيراً مَرَحَ البُلْقِ جُلْنَ في الإجلالِ

فنراه يقدم صورتين الأولى: سمعية وقد استرعت كلَّ حواسه حتى خرجت إلينا فى غايةِ التقنيةِ وفائقِ الجماليةِ، والأخرى بصريةٌ يظهر فيها البرق عارضـــاً مستطيراً وفى هذا وذاك دليلٌ على دقةِ الملاحظةِ، وروعةِ التأملِ.

والناظر المتأملُ فى **مسالك** التأمل فى مخلوقات الله التعبيريـــة – ومحاولـــة تحليل نسيجه الداخلى، ومعرفةِ إنسيابِ الأبنيةِ الدلاليةِ وتشابكها وتتابعهـــا داخـــلِ الخطابِ الشعرىِّ الموجهِ فى تحليلِ المحاورِ الدلاليـــةِ، وكشـــفِ جدليـــةِ الإفـــرادِ والتركيبِ دلالياً مع تحليلِ أبنية الصور من خلال مصادرها التراثيةِ، وسبل تشكلها والاتجاه الغالب فيها – يرى أن الأبياتَ الثلاثةَ الأولى قد جاءت نظمها الصـــياغيةُ وفقَ مستوياتها الدلالية العاليةِ المعنى، والسامية المغزى لاسيما حركيةُ الأســـاليبِ

---

(١) راجع: الديوان، بشرح إحسان عباس صـــ١٥٨.

المعانى: نوء السماك: نجم معروف.

(٢) راجع: الديوان، بشرح إحسان عباس صـــ٣٤٦.

المعانى: القروم: جمع القرم وهو الفحل الذى يترك من غير الركوب والعمل. راجع اللسان: مادة فحل

وفقَ أدائها الوظيفى، وأدوارها فى إيصال المعنى الذى يلحُّ الشاعرُ على ترجمتــه حيثُ نلمسُ تحاوريةً بينَ ثلاثةِ أساليب طلبيةٍ مقابلَ ثلاثةِ خبريةٍ.

فأما عن الطلبيةِ فقد جاءت كالتالى: النداء التعجبى فى "فيا عجباً" والاستفهام الإنكاري مرتين -بدافع تأكيده- فى "كيف يُعْصى الإله"، كيف يجحده الجاحدُ؛ مع ثبات الأداة، وتمركزها إلحاحاً وتأكيداً على ترسيخ الفكرة.

وإجمالاً فإن النداءَ والاستفهامَ -فى نظامهما الصياغيِّ- غلَّفا المعانيَ علـــى المستوى الدلالي العجائبي والغرائبي بظلالِ الاستبعاد لرصدِ المعتقـــداتِ الباليـــةِ، واجتثاثها من جذورها. وكذلك فإن اختيارَ الشاعرِ للفعلين المضارعين "يُعصـــى - يجحده" بكلِّ توترهما الإشارىِّ الرافضِ لكلِّ قنواتِ الاتصالِ الدافعةِ للحوارِ - قـــد ساعدا على تفريغهما سريعاً فى حدثيةِ البؤرةِ الحنيفيةِ بغيـــةَ الوصـــولِ للمفهـــومِ المطلوبِ؛ لينصرفا جملةً وتفصيلاً إلى ضرورةِ تلاشى مسألةِ الحيـــرةِ، والولـــوج سريعاً إلى ترسيخِ المعتقدِ، وتأصيله على أساسٍ من الرضا أو القناعةِ الدينيةِ، ثـــم إن إسناد الفعل الأول - "يعصى" إلى نائبه "الإله" بعد حذفِ فاعله لعدمِ الاهتمـــامِ به، وإسنادِ الآخر "يجحد" إلى ضمير الغيبة "الهاء" مع تأخر الفاعل "الجاحدِ" ليتكونَ أسلوبُ القصرِ الدالُ على التحديدِ والتخصيصِ والتأكيدِ - لهو دليلٌ علـــى ســـلامةِ معتقدهِ ونقاءِ فطرتهِ.

ننتقل إلى أسلوب القصر فى "فى كل شىء .. آيه" "ولله .. شاهد". فنـــرى مدى توفيقِ الشاعرِ فى اختيارِ، وانتقاءِ أداةِ القصرِ، وهى تقديمُ الخبرين "فى كـــلِّ شىء، لله" على مبتدئهما "آية، شاهد" وهو اختيـــارٌ مبـــررٌ حيـــثُ قصـــرَ وحـــددَ وخصصَّ المسألةَ على النكرتين السابقتين بدافعِ كثرةِ وشمولِ وعمـــومِ الشـــواهدِ والآياتِ الدالةِ على عظمةِ الخالقِ.

هذا ولقد لعبت المحسنات دوراً محدوداً فى الأبيات السابقةِ طالما أن الحقائقَ يُفتَرضُ ثبوتها وتقريرها بشكلٍ منطقى سليم، يستقيم مع سلامةِ المعتقدِ الحنفى الذى سعى الشاعرُ جاهداً نحو تواجده بشكلٍ مكثفٍ.

على كلٍّ فلقد لمسنا الجناسَ الاشتقاقىَّ فى "تجحده الجاحد"، والطباق في "تحريكه يسكن".

عوداً فإن استخدامَ الشاعرِ للألفاظِ فى مستواها التركيبى راح يؤكدُ على صدق حنيفيته، وآيةٌ ذلك أننا نجدُ كلَّ المضافة إلى شىء فى الأول وتحريكه فى الثانية حيث جاءت دالةً على الشمولِ والعمومِ ومطلق الجمع أو إحصاء المخلوقات التى أبدع الله خلقها - راجعةً إلى قدرة الله سبحانه وتعالى التى ليس لها حدودٌ.

كذلك فإن تعريفه "للإله" وذلك بأل العهدية - أى المعروف لدينا أنه إلهٌ واحدٌ - هو دليلٌ على رغبةِ الشاعر فى ترسيخ مفهومِ العقيدة الحنيفيةِ، ومحاولةِ تأصيله بكل ما أوتى من مداليلَ، أو قدَّم من تراكيبَ ذات أنساقٍ.

ونذهب إلى المشتقات الذى أكثر من ذكرها هنا "الجاحد - واحد - شاهد" فإنها قد جاءت ضرباً من ضروبِ الإيجازِ، فضلاً عن إلقاءِ التبعةِ على صاحبها الذى يتحمل عواقبها بنفسه.

وننتقل للحديث عن السماءِ والنجومِ وبعض الظواهر تلك التى استطاع أن يرصدَ دقائق جزئياتها فى إتقانٍ وأحكامٍ على المستويين - التركيبى والدلالى - فنلمس - عن كثب - استخدامَه المفرطَ للجملِ الفعليةِ - حيثٌ أحدثَ تقابليةً بين ماضويةٍ عندما راح يتحدثُ عن السماء "سوى فأعلن"، وحاليةٍ ومستقبليةٍ أو حدثية استشرافية فى حديثه عن النجوم مثل "تتابع - يعرفها - تعطف - يعمى" وإن كانت السيطرةُ الأرجحيةُ أو الكثافة الزمنية الحدثيةُ قد غطت على أفضيةِ الواقع

علماً بأن هذه التقابليةَ – بكل أنماطها ومداراتها المعنوية – اســتطاعت ترجمـــةَ المعنى المطلوب أو المراد في انسيابيةٍ.

ونتساءل عما سبقَ فنجدُ أن اللهَ سبحانه خالقَ **السماوات** قد أحسنَ بل أبــدع صنعها، وقد فرغ منها، وها هي في ثبوتها تصادرُ أحداثها في ماضــويةٍ نســبيةٍ تراهن على جمالها الأخاذِ، وإحكامها النفاذ، أما **النجوم** وحركتها الدائبةُ في آليــةٍ منتظمة وفقَ أطرٍ متغايرةٍ، وأنساقٍ متعاقبةٍ – بشكلٍ علمى – فإنــه يصــبحُ مــن الضرورة أن يجئ بالأفعال المضارعة الدالة على الديمومةِ والاســتمرار مواكبـــةً لتلك التداوليةِ أو التساوقيةِ فمع تلك الجدليةِ التى كشفَت عنها الأفعـــال ودوالهـــا، ورصدِ منتجها الدلالى يظهرُ للخطاب الإبداعى كينونته – مع الأخذِ فى الحسبان – تلاقى فعالياتِ السطحِ، وتياراتِ العمق لتظهر تلك الملحمةُ الناشئةُ عــن تضـــاديةٍ ديناميكيةٍ نابضةٍ واستاتيكيةٍ حافظة لكثير من فاعليتها، وتمازجها وتعادلها الجمالى، ولعل هذا ما أصاب الشاعر بالحيرة والقلق العميق إزاء غوامض الكون؛ لذا عبر عنها بقوله ثم "**يعمى**" موضحاً زمن العمى المجازى الناشب أو الناتج عن العجـــز المطلقِ أمامَ فهم صنعِ الله المبهر وتدبيره المعجز؛ حتى تكادَ تخفى عليه حقيقةُ أمر النجومِ فلم يعد يدري: هل شدت بحبالٍ طوالٍ أو قصارٍ حيث حمل تلك الحيـــرة أو التشككية الكاملة أو الغرائبية حرفُ العطفِ المعبرِ عنه "بأم" هنا.

إن حركيةَ الأفعالِ المضارعةِ – بكل ظلالها الزمانية، وأطيافهـــا الحدثيـــة الآنية والمستقبلية – قد جمعت الزمنَ بكل أنماطه العمريـــة، وأطيافـــه التقديريـــة لجدير بأن يضعَ الشاعر أمام طلاسم الكون وأسراره وغوامضه التى عجزَ مجـــالُ الإدراكِ عن ملاحقتها واستيعابها بشكلٍ موتيفى، على الرغم من محاولاته الدؤوبةِ في فكِّ رموزها مستعيناً على ما سبق بما زود الشعرية من أدواتٍ ذات إشـــاراتٍ

عرفانيةِ وإشرافيةِ، وقد أتاحت له أن يطلَّ على العالم بوعيٍّ مزدوجٍ يجمـــعُ بـــين اليقظةِ اللزاميةِ، والتأمليةِ فى تحاورية.

إننا لما نعيد النظر فى بنية ودلالات الأساليب الخبرية نرى أنهـــا جـــاءت لتقرير الحقيقة وتثبيت المعنى فى الذهن فى انكشـــافيةٍ، ودروسٍ علميـــةٍ لا تقبـــل المراوغة أو الرماديةِ فى التعبير عن المواقف.

أما فيما يختصُّ بالمسائلِ العالقةِ فى ذهنِ الشاعرِ، وقـــد أحـــدثت تياراتهـــا المتداخلة – فى أعماقه – دواماتٍ فعليةٍ حيث يصبحُ من الضرورة احتياجه إلـــى تفسير مقنعٍ عن تساؤلاتٍ متراكمةٍ على صفحة الذهن فإنه راح يتعاملُ معها بجملةٍ طلبيةٍ وذلك عن طريق الاستفهام المحورِ عن دلالته الأصلية إلى البديلة الدالة على الحيرة والقلق والاضطراب هذا ولقد دعم كلَّ ما سبق بأم الدالة على الشكّ والقلقِ فى قوله:

فيا عجبـــاً كيـــف يُعْصَـــى الإ لَـــــــــهُ أم كيفَ يجَحـــدُهُ الجاحـــدُ.

حتى يحققَ الاستغراقيةَ بكلِّ توجهاتها التأمليةِ والإقناعيةِ، وهنا يظهر توحدُ الذات ومحمولها الموضوعُ ويصعدُ بهما إلى منطقة التكثيف الذهنى الـــذى يـــؤول جملةً منحدراً إلى عمقِ الترسيخِ العقدى الذى يسعى الشاعرُ دائمـــاً نحـــو تجـــذره وتأصيله فى تربةِ الشاعريةِ ..

عوداً فإن إمعان الشاعرِ فى تقديم البيئة المكانيةِ متدرجاً من الكلِّ "الســـماء" إلى الجزء "النجوم"، ثم عدم إغفاله الأنساقِ الزمنيةِ بكل ألوانها لهو دليـــلٌ علـــى رغبةِ الشاعر فى حشدِ كلِّ طاقاته التأمليةِ كمحاولةٍ لفهم العالمِ العلوى على أساسٍ من الإدراكِ المستنيرِ، والوعيِ السليمِ، وذلك لكشفِ طبيعـــةِ الأشـــياءِ وتســـاوقها وعلائقها بشكل أيديولوجيٍّ منظم.

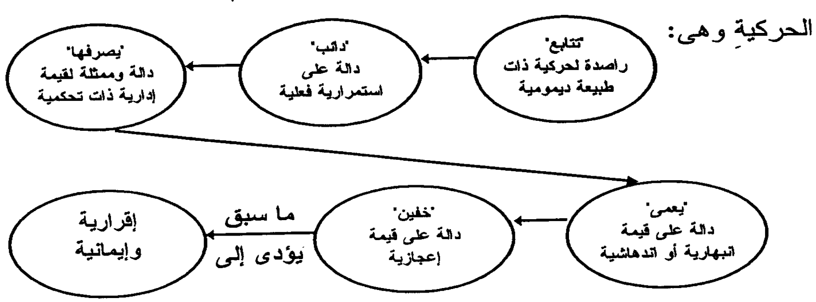
ولعل هذا الحصارَ الزمكانيَّ قد أفلحَ فى خلقِ كونية إدراكيةٍ ذات مظـلات تعقليةٍ، وقد استطاعت أن تنقلَ الوعيَ الفردى إلى الجمعـى مسـتثمراً الطاقـاتَ المعرفيةَ بكل خطاباتها وسياقاتها وحضورها الفاعلِ دليلاً نحو فهم المعتقد الحنيفى على أساسٍ من الفكر السليم، هذا ولقد تآزرت – مع ما سبق كله – جملةُ موتيفاتٍ دلالية كاشفةٍ ومترجمةٍ عن طبيعة الصراع الملحمـى بـين الشـاعر والطبيعـة، ومحاولة فهم كمال ومعلق الوحدانية لتؤكد على أن المعانيَ القائمة أو المتصـورةَ فى الأذهان، والمختلجةَ فى النفوسِ؛ لهي الترجمةُ الصادقةُ لتجربة الشـاعرِ؛ لـذا رأينا لفظة "**تتابع**"[1] الدالةَ على الملاحقةِ، ودائب الدالة على الاستمراريةِ والفاعلية وفق منظومتها، "**يصرفها**" الدالة على اتساق الحركيةِ ومدى تقنيتها و"**يعطف**" الدالة على مدى الفنيةِ والإدراكيةِ العليا، ثم "**يعمى**" الدالة على الاضطرابِ والتخبطيةِ ثم "**خفين**" الدالة على شدة الغموض، ومطلق العجز فى كشفِ هذه الغوامضِ، وتستمر حالةُ التمرئ والحركية الخابطةِ فى التيـه، حتـى ينـبلجَ الصـباحُ، إذا يتـزامن انقشاعُ الظلامِ مع انكشافِ الأمورِ، وزوال الحيرة والقلق، وهو مـا عبـر عنـه بقوله: "إذا حسرت عنها النجوم، وكاد الصبح ينسفر" وهنا تظهرُ طبيعةُ التعاقـبِ وأسبابها وبواعثها.

إنه إن كان هذا كذلك فما أجملَ التعاملَ مع هذه المخلوقات على أساسٍ من الانبهارِ والاندهاشِ والامتنانِ. هذا ما نجده بعد ذلك مترجماً فى قولـه: رزقـت مرابيع النجوم، وهو دعاء لها بأن يجيئها إمطار الربيع ..

---

(١) يبدو أن حرف المضارعة حذف من الفعل وذلك للتخفيف، ولتتناسب مع نغمة الخفيف.

ما سبق من حديثٍ كانَ عن الأنماطِ التعبيريةِ تلك التى قــدمت الخارطــةَ المعرفيةَ لقدراته التأملية فى السماء، وما حوت حيث تقدم رسماً بالكلمــات لتلــك الحركيةِ وهى:



أما عن **الأنماط التصويرية** فلقد نوع فيها ما بين الاســتعارَة الماثلــة فــى "النجوم التى تتابع" والتشبيه الموحى بتعلق لبيد بالسماء وظواهرهــا فــى "دائــب مورها، كما تعطف الهجان" .. حيث شبه حركتها ما بين ذهابٍ ومجــيءٍ فكأنهــا شبيهٌ بالنساء البيض اللآتى يطفن حول صنم الدوار فى الجاهلية، وهنا تظهر قدرة الشاعر على الربط بين الأشياء، وإقامة علاقةٍ بينهما فى أسلوب مجــازى، حيــث ربطَ بين تتابع النجوم حين يذهبُ بها المغيبُ، وبين حركةِ كرامِ الإبل حين تذهبُ وتجئ، وكذلك التشبيه فى "وما المرء إلا كالشهاب" حيث تتجلى قدرةُ الشاعرُ على تشكيل الصورة، والتمكنِ من اللغة، وهو يعبر عن إحساسهِ وفكره عــن المــوت، ويدافع عن إيمانه بكلِّ هذا، ويرسم صورةً يتخيلها لنفسه عندما يمتدُّ العمرُ به، على كلٍّ فلقد استعان الشاعر بهذه الصور وسيلةً لتقريب الفكرة التــى يريــد الشــاعرُ إيصالها إلى متلقيه، وكذلك الكناية فى "أطوال أمراسها".

ونذهب إلى الظواهر العلوية "الرعد – البــرق – الصــواعق" فنــرى أن الشاعر استطاعَ أن يسجلَ دقائقَ الجزئيات التى تضافرت سواء فــى الكلمــة، أو

ساعدت على رسمِ الصورةِ وكل هذا وذاك دليلٍ على وعى الشاعرِ، ومدى إدراكه لطبيعةِ الأشياءِ.

والناظر إلى تلك التوليفةِ الفنيةِ من المشاهدِ البصريةِ المتمثلةِ فـى البـرق، والسمعيةِ الكائنة فى الرعد وتمازجهما معاً فى كيميائيـةِ ذات تعادليـةِ ألا وهـى الصاعقة فينتج عن ذلك حدثيةٌ شديدُ الوقعِ، ولأن مثل هذه الصاعقة قد أفقدته أحبَّ الناسِ إليه، فإنه يفزعُ ويقرعُ من الرعدِ والبرقِ، وما نتج عن تداخلهما معاً.

عوداً على بدءٍ فإننا نرى غاية التوافقيةِ أو التناغميةِ ذات الإيقاعيةِ الدلاليـةِ فى الإشارةِ إلى صورةِ الرعدِ المسمعةِ بقوله: "تسمع الرعد، ثم البصرية "فى هـل ترى البرق بت أرقبه"، حيثُ نرى البـدءَ بمنبهـين أسـلوبين قـويين جـديرين بقرعِ حاسةِ التذكر عن طريقها حيث سقطا متعامدين على الذاكرةِ، وذلك بحـرف نداء "يا"، "وهل" الاستفهامية المفرغة من دلالتها الحقيقية .. ففى الرعد نراه جـاء بالفعلِ المضارعِ "تسمع" لأن مسألةَ الرعدِ تعتمدُ على خاصيةِ الانفجارِ الصـوتىِّ بكل إيقاعاتها الصاخبةِ، أو الدافعة إلى القلـقِ العميـقِ تجـاه غـوامض الكـونِ وأسراره التى لم تزلْ تتكشفُ أمامنا صباحَ مساءَ؛ ولأن الشاعر لم يسـتطعْ فـكَّ شفراتِ أو طلاسمِ هذه العلميةِ العمليةِ الشديدةِ الخصوصيةِ الكونيةِ محـاولاً نقلهـا بكيميائيةِ تعبيريةِ ستشرفُ الواقعَ مختزلةً أبعاده بشكلٍ طردىٍّ فإنَّ استدعاءَ الأبعادِ الدلاليةِ – كمحاولةِ لمواجهة تلك العجائبيةِ التى لا تنقضى أو تفنى مطلقاً – جـاءَ ضرورةً لازمةً.

وتنتقل الكيميائية والتعبيريةُ إلى **التصوير** حيثُ تدخلُ الصورةُ هادفـةً إلـى تذويبِ الفواصلِ بين ذات الشاعر والموضوعِ فى مراوغةِ بين التجسـيم المـوهم، والتذويب المتعمدِ المحطمِ لأطواقِ الخيالِ والمفجرِ لبراكين الواقـع، وذلـك فـى

انخراطيةِ للبعض بالكل، واللحظى الرعدى بالدائم فى تمازجيةٍ تعززُ بــل ترفــدُ الجانبَ العجائبي.

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد استعانَ بالصورة كوسيلة للتقريبِ حيث راحَ يشــبه صوت الرعد الهادر فى السحابة بهديرِ الفحول العطشى التى تتزاحم على ماء قليل. والصورة السمعية هذه بكل تقنياتها ومرجعاتها حاولت جاهدةً نقل المعنــوى إلــى المادى الملموس، وإبرازه فى صورة حسيةٍ.

وننتقل إلى البرق فى قوله: يا هل ترى البرق بتُّ أرقبه" لنجــد اســتخدام الشاعرِ لجملة صياغاتٍ ذات تركيبات وقد استطاعت أن تنقل دلالالتها، وخصوصاً كلَّ ما يضطرم بنفسِ الشاعرِ، ويعصفُ بعقله منصرفاً كلُّ هذا جملةً إلى الإيمــان بالله سبحانه والتأكيد على وحدانيته سبحانه وتعالي. من أجل هذا راحت الســياقاتُ بكل أطيافها اللغوية والمجازية-تراهنُ على صدقِ حنيفيته التى لا تفتأ تلوحُ فى أفق شعره بين الفينة والأخرى.

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة إلى قوله: "يا هل ترى البرق بت أرقبه" حيــث بدأ حديثه بمنبهين أسلوبين عاليى الرنين، قويي الصدى. الأول: حرف النداء الذى انتقل من قيمته الحقيقيةِ الندائيةِ إلى المجازيةِ التنبيهيةِ.

أما الآخر فهو "هل" المحور أو المفرغ من دلالته أو طبيعته الحقيقية الدالة على المجازية التى تتصرفُ إلى مطلقِ التعجبيةِ والغرائبيــةِ، ثــم يجــئ الفعــل المضارع "ترى" الدالة على التبصريةِ أو الابصاريةِ الاعتقاديةِ سبيلاً لليقينية، ثــم يدخل الفعل "بتُّ" الذى انسلخ من الحدثية وقد انخرط فى مطلق الزمانية وقت الليل حيثُ ترجمت التفكير المستطيل .. هذا ويظهر الفعل المضارع "أرقبــه" علــى أن التعبير "بيات" هنا أمرٌ يؤكدُ على جمالِ منطقهِ، ويراهنُ على مطلقِ معتقــده؛ لأن

البرق لا يظهر إلا فى المساء أى طوال الليل، فإذا ما جاءَ الصباحُ اختفــى هــذا البرقُ الخاطفُ، وتلك حقيقةٌ علميةٌ لا مرية فيها، والشاعر على الرغم من جديــةِ شاعريته فإن هذا لا يعنى انسياح أفكاره وتشتتها، ولأن ملاحظة البرق أمرٌ يستلزمُ مراقبةً على مدار اللحظة لرصدِ دقائقِ الواقعِ وانتظار ما سيسفرُ عنه بمنظارِ الفكرِ الولاجِ رغبةً فى رصد كلِّ ما يدورُ بوعى أو إدراكٍ شديدين؛ لذاَ فلقد شملَت "بات" كل هذا، ويقدم الشطر الثانى نتيجة، وهى تتلخص فى أمرين:

الأول: أنه يسوقُ السحابَ، وهذهَ نظريةٌ علميةٌ أثبتتها التجاربُ الفيزيقيةُ والمشــاهدُ المعمليةُ بكل أصعدتها، أو مجالاتها الحيويةِ والعضويةِ.

الآخر: أنه إذا ما سكن البرق أصدر ضوء وفى هذا وذاك دليلٌ على معياريةِ علميةِ واستنتاجيةِ مشاهدةِ بشكل حسىٍّ أو فى مواجهته المزودة بإذا الظرفية.

هذا ونعيدُ النظرَ فى الأفعالِ السابقةِ فإننا نجدها ثلاثةً حاليةً مقابــل ثــلاثِ ماضوية هى كالتالى "ترى – أرقبه – ترضى" # "بت – خبــا – ســكن"، وهــذه التركيبيةُ التقابليةُ قد تحدثُ نوعاً من التوازناتِ الفعليةِ المؤدية إلى القناعةِ الذهنيــةِ التى يقر عندها الثبتُ والنظرُ التامُ الناقد.

على كلٍّ فإننا نعيدُ النظرَ فى مسألةِ البناءِ فسنجدُ أنه يحطم – عن عمــدٍ – أعمدة المنطقِ النحوى للبناء الفقرى حيثُ يقضى هذا المنطقُ فى حالةِ الإســنادِ أن تتم عمليةُ إثبات متزامنة بين كل من منطوق المسند ومفهومه، إذ أن حمل الإسناد هنا تلجأ فى سبيل إحلال عالم محلَّ آخر.

ننتقل إلى العالمِ الأرضى حيثُ الأرضِ والجبالِ فنراه عندما تحــدث عــن الأرض راح يعطفها على خلقِ السماوات عن طريق الواو الدالــةِ علــى الجمــع

والمشاركة هذا وقد قدم مفرداتٍ منها "مِهَاد، راسَيات" وهمـــا صـــفتان حقيقيتـــان للأرض، هذا يؤكد على إحكام الخلق، وروعة إبداعه فى تآلفية أو تساوقيةٍ.

هذا ولقد جاء بالحقيقةِ العلميةِ التى تراهنُ على أن كلَّ شيءٍ خلقه الله بقدرٍ، إذ أن الجبالَ، قد خلقها الله؛ لكى تثبت الأرضَ خشيةَ أن تميدَ بأصحابها؛ لذلك جاءَ بـــ "ثبت"، وقد وصف الجبال وما تكونت منه بصم الجندل.

كذلك جاء فى موضع آخر وقال: "وتبقى الجبال بعدنا والمصانع حيثُ أسند البقاء إلى الجبالِ فى مزاوجةٍ ذات طابعٍ إنساني تأملي يجمُع بين النجومِ الطوالـــعِ والجبالِ والمصانع إشارة إلى البقاء والفناء.

أيضاً فى حديثه عن الماء والنيران فإنه استخدم جملةً خبريةً فى مواجهـــةٍ قصرية موعظةٍ حيثُ أرادَ أن يثبت المعنى فى الذهنِ، ويقرر الحقيقةَ فى إمعانيـــةٍ متكاثفةٍ وعمليةٍ هادفةٍ فى مواجهة الآيات التى قصرها الله سبحانه وتعالى .

هذا ولقد قدم شبه الجملة "لمن" المكونة من حرف الجر والمجـــرور وذاك الموصول الاسم "من" على الفعل المجزوم بلم، ليعلنَ عن مطلـــقِ الإحالـــةِ مـــن المستقبليةِ والحاليةِ إلى الماضويةِ.

على كلٍّ فلقد تناغمت تراكيبُ ومداليلُ وأصواتُ بُعْدِ "التأمل فى مخلوقـــات اللهِ سبحانه وتعالى، تناغماً كفلَ له أن أعربَ أو ترجمَ بصدقٍ وعفويةٍ كلَّ ما وقعت عليه عيناه حيث انطلقت الخطوط النفسيةُ مع الفنية والموضوعية بدءاً مـــن نقطـــةٍ واحدة، وانتهاءً جاءت أشبه بالدوائر المغلقة تلك التى مثلت ذاتُ الشاعر مركزيتها فى ألفة وتناغمٍ.

الفصلُ الثالثُ

القضاءُ والقدرُ ، ومسالكهُ فى التعبيرِ والتصويرِ

إن ما جرت عليه العادةُ والعرفُ مجرىً قائماً أن يعني القضاء: الحكم؛ أمّا القدر فهو الترجمةُ الفعليةُ له؛ لأنه من القدرة -أي ما يقدّره اللهُ من القضاء، ويحكمُ به من الأمورِ فعلاً واجباً كائناً-، وهو القضاءُ الموفقُ. فإذا وافق الشـــيء واقعـــه فلنا: جاءه قدره، عليه فإننا نفهمُ ضمناً بأن الإيمانَ باللهِ – حقاً – أمرٌ يعني أن نسلمَ بأن الحكمَ والإرادةَ والمشيئةَ المحققةَ للهِ سبحانه وتعالى؛ لأن ما شاء اللهُ كانَ، وما لم يشأ لم يكنْ، أي أنه إذا أراد شيئاً إنما يقولُ له: كنْ فيكون.

ولبيدٌ – بإزاء حنيفيته – يدركُ تمامَ أو غايةَ الإدراكِ بأن هناك قوًى، لهـــا سلطانٌ أي أمرٌ ونهيٌ على المخلوقات – هذه القـــوى متمثلـــةٌ فـــى ربِّ الســـماء والأرض ذاك الذى بيده الأمرُ كلُّه، إذ يعلمُ خائنةَ الأعينِ وما تخفى الصدورُ ..!!

أجل: لقد أيقنَ هذا كله بفطرةٍ نقيةٍ وقد خلصـــت مـــن أدرانِ الشـــركية، إذ جاءت نتاج عبقريةٍ تأملاتهِ الحائرةِ فى روعة المخلوقات واتســـاقها بغيـــةَ ســـبرِ أغوارها، ومعرفةِ كنهها؛ لكنها كانت هاديةً إلى وحدانية الله سبحانه وتعالى حيـــثُ قادته مغزًى ومبنًى – إلى فكرةِ – المصيرِ الحتميةِ .. وماذا عنه؟ وكيف يكون؟؟ وإلامَ يهدفُ؟

من خلال هذه التساؤلاتِ المرواغةِ تعاملَ مع واقعه المحايثِ على أســـاسٍ من الاستيعاب والرضا والقناعة مُسلماً بأن تقوى الله هي خيرُ ما يسعى إليه المرءُ فى دنياه، وكذلك فإن حمده لله وشكره على نعمائه يجئ إقراراً حقيقيـــاً بالربوبيـــةِ والوحدانيةِ لهُ سبحانه.

والناظرُ المتأملُ فى شعره يستطيعُ رصدَ العديدِ من الأبياتِ الدالـــةِ علـــى إيمانه بالقضاءِ والقدر وذلك فى أكثرَ من موضعٍ نذكر منها قوله[1]:

---

(١) انظر: الديوان باعتناء هربر صـــ١١، والديوان بشرح إحسان عباس ٢٨١

المعانى: ناعم: هادئ

مَنْ هداهُ سبلَ الخيرِ اهتدى   ناعمَ البالِ ومَنْ شاءَ أضــلْ

حيثُ يتبلورُ مفهومُ القضاء والمشيئة أو القــدر، طالمـــا أن لله حكمـــه أو قضاءه، فإذا أراد أن يهديَ عبداً إلى طريق الخير هُدِىَ إليه فى طواعيةٍ وشفافيةٍ، وعليه يعيشُ هادئَ البالِ، مطمئنَ السريرةِ، ومَن يغضب عليه ربُّه فإنه يكونُ مـــن الضالين الخاسرين.

تأسيساً على ما سبق فإن البيتَ يكشفُ لنا عن مفهومِ الحكــمِ الــذى يجــبُ الإذعان له، والتسليمُ أو الإقرارُ به طوعاً وكرهاً، وكذلك الإرادة أو المشيئة تلـــك التى يُطلَق عليها القدرُ، أى القضاء الموفق. فالمؤمنُ الحقُّ – فى حنيفية لبيد إذن– هو مَنْ استجابَ أو رضخ لأمرِ اللهِ؛ طالما أنه واحدٌ لا شريكَ له، خالقٌ لهذا الكون بيدهِ مقاليدُ الأمورِ ..

ونقرأُ حالةَ الاستسلامِ حيالَ فناءِ الأشياءِ وانقضـــائها ورجوعهـــا إلـــى الله سبحانه وتعالى الماثلة فى قوله[1]:

وما المالُ والأهلونَ إلاَّ ودائــعٌ   وَلابُــدَّ يَوْمـــاً أنْ تُـــرَدَّ الوَدائـــعُ

وَيَمضُونَ أَرْسالاً ونَخلُفُ بَعدهم   كما ضُمَّ أخرىَ التَّاليات المشـــايِعُ

فنجدُ حالةَ التأكيدِ على ما سبقَ تدليلاً أو تمثيلاً، وآيةُ ذلك أن الناس الـــذين يتناكحون ويتناسلون ويتكاثرون، وما يملكون ما هم إلا ودائعُ يودعهمـــا الله فـــى أرضه أو فى كونه، وفى هذا دليلٌ خفيٌّ على الرغبة الملحةِ فى إعمـــارِ الحيـــاةِ، ومنحها ديمومتها بدافعِ ديناميكيتها منطلقةً –دونَ توقفٍ– تحتَ مظلةِ قضائيةٍ. فإذا

---

(١) انظر: الديوان باعتناء هُربر صـــ١٩، والديوان بشرح إحسان عباس ١٨٠

المعانى: أرسالاً: جماعة فى إثر جماعة.   تخلف: تبقى.

التاليات: أواخر الإبل.   المشايع: الذى يزجر الإبل.

ما أرادَ اللهُ – سبحانه وتعالى – أن يستردَّ ودائعه، لن نجــدَ قــوةً علـــى الأرضِ تستطيعُ ردَّها بشكلٍ أو بآخر.

هذا ولم يفتْ لبيدُ أن يبينَ الكيفيةَ أو الصورةَ التى يكونُ عليهـــا الرجـــوعُ الحتميُّ إذ نراه يرسمُ ملامحَها مؤكداً بأنهم يكونون جماعةً فى إثرِ جماعـــةٍ حتـــى يبقى قومُ الشاعرِ فيكونوا أشبه بأواخرِ الإبلِ التي تتخلفُ عن المسيرِ، وقدزجرهـــا صاحُبها. والبيت الأولُ –من خلال تركيباته ونظمه وصياغاته ودلالتـــه –يؤكـــدُ على حقيقةٍ مفادها: أن الخلقَ ملكٌ للهِ، والناسُ وما يملكون يودعونَ فى الدنيا؛ كى تنتظمَ بهم حركيةُ عجلةِ الحياةِ فإذا قضى باستردادِ الوديعةِ فإنه لا يعجزُه شىءٌ فى الأرضِ ولا فى السماءِ .. ألا له الحكمُ وإليه المصيرُ.. ولاحقاً ننظرُ فى القـــرآنِ والسنةِ فنرى أنهما يؤكدان على هذا المعنى وتأصيله، بـــل غرســـه فـــى التربـــةِ الإيمانيةِ؛ كى تؤتيَ ثمارها المرجوةَ صباحَ مساءَ ما دامت الحياةُ؛ لذا **فإنه يقرُّ بأن الأرزاقَ بيد الله سبحانه قائلاً**[1]:

فمـــا رُزِقْـــتَ فـــإنَّ اللهَ جالبُـــهُ   وما حُرِمْتَ فما يَجْرِي بهِ القَدرُ

حيث نراه يؤكدُ هنا على أن اللهَ سبحانه بيده الأرزاقُ، ولطالما أن يملكها فهو المنفردُ بالقضاء فيها .. أى يرزقُ من يشاءُ من عباده، ويحرمُ من يشاءُ ، وهذه إرادةُ اللهِ، ولا رادَّ لقضائه هنا مهما ملكت المخلوقاتُ من أسبابِ القوةِ أو الظفرِ..!!

فإن كان هذا كذاك فإنه يقولُ[2]:

نوائبُ مـــن خيـــرٍ وشـــرٍّ كلاهمـــا   فلا الخيرُ ممدودٌ ولا الشَّرُّ لازبُ

أجل: إن ما يبتلى اللهُ به المرءَ من خيرٍ أو شرٍّ هو أمرُ مقدرٌ بقـــدره كمًّـــا وكيفاً أى أن الخيرَ الذى يجلبه اللهُ للمرءِ لن يكونَ موصولاً طوالَ حياته، وكـــذلك

---

(١) انظر: الديوان باعتناء هربر صـــ٥٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه، صـــ٣٩.

الشرُ الذى يبتلى به الإنسانْ لن يلازمَه أبدَ الدهرِ، ولعل هذا يعزينا إلـــى مبـــائسِ القول بأن الذين يظنون بأن الدنيا إذا حلت دام نعيمها، وإذا أعطت صاحبها ظهرها ولت مدبرةً كأنْ لم نرَها بالأمسِ هم واهمونَ؛ لأن ثباتَ الحال من المحالِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن قولَ لبيد هذا يؤكدُ لنا أنها شريعةٌ حنيفيةٌ صادرةٌ عن عقيدةٍ مترعةٍ بالإيمانِ الخالصَ ومتشربةٍ بروحِ الرضا أو القناعة بكلِّ ما يقضي به الله وخصوصاً عندما يتبلورُ فى أذهاننا حقيقةً وهى أن الدنيا لا هي نعيمٌ أو جحيمٌ قائمٌ إلى أن تقومَ الساعةُ، إذ أن اللهَ يقدرُ الأقدارَ، ويغيرُ الأحوالَ، وثباتُ الحال – إذن – من المحالِ. من هنا قرنَ التقوى بالقضاءِ والقدرِ دليلاً على مطلقِ الإيمـــانِ وصدقه فقال[1]:

إنَّ تقـــوى ربنّـــا خيـــرُ نَفَـــلْ وبـــإذنِ اللهِ رَيْثِـــي وعَجَـــلْ.

فنجد أنه يؤكدُ على أن تقوى الله سبحانه هى أفضلُ الأشياءِ التى يبرهنُ فيها المرءُ على مطلقِ إيمانه بقضاء الله وقدره؛ لأن خوفَ المرءِ من الله مهابةً وإجلالاً يجعلُه أكثرَ يقيناً وصدقاً فى عبوديته لله سبحانه .. فهو لا يعدو أن يكونَ أكثرَ من عبدٍ تستوجبُ العبوديةُ لله أن يخلصَ للمعبودِ، كذلك فإن الخوفَ من الله أمرٌ يؤدي به إلى الطاعةِ التامةِ والاستسلامِ والخضوعِ المطلقِ لله سبحانه وتعـــالى .. فـــإذا تحقق الشطرِ الأولُ سيصبحُ المرءُ حتما أكثرَ شفافيةٍ ومعرفيةٍ كليةٍ بـــأن الله هـــو صاحبُ الإرادةِ والمشيئةِ، وهنا يقرّ بأن بطأه وعجلته أمـــرٌ يقـــدره الله ســـبحانه وتعالى، وفى كلٍّ خيرُ.

ولبيدٌ –إذ يقرن التقوى بالقدرِ فإنه هنا– يعلنُ عن مطلقِ حالـــةِ الخضـــوعِ والاستسلامِ لله بالطاعة، ووجوب اتباعِ أوامره واجتنابِ نواهيه، وهذه قيمةٌ حنيفيةٌ

---

(1) انظر: الديوان باعتناء هربر صـــ١١.

المعانى: نفل: الفضل والعطية. الريث: الإبطاء

مثلى، سعى الشاعرُ نحوَ تأصيلها- بشكلٍ يقينى مباشرٍ- من خلال ذكره التقوى كثيراً في الحديث عن وحدانية الله سبحانه وتعالى.

على كلٍّ فإنه يعترفُ بمطلقِ القضاءِ والقدرِ بشكلٍ ضمنيٍّ تبرزه القيمةُ الإجرائيةُ التعامليةُ الماثلةُ فى قولهُ(١):

فإنْ تَقْبلُوا المعرُوفَ نَصْبرْ لَحقِّكُمْ — ولَنْ يَعْدَمَ المعروفُ خُفًّا وَمَنْسَما

وإلاَّ فَمَا بالمَوتِ خَيرٌ لأهْلِه — ولَمْ يُبْقِ هذا الدَّهْرُ فى العَيْشِ مُنْدمَا

حيثُ يؤكدُ أن بنى الحارث إذا قبلوا المعروف -وما يجب أن يفعلوه وصبروا -فقد أقروا هذا المعنى، وامتثلوا للأمرِ الواقعِ؛ لأنه لن يعدمَ المعروفَ أبداً قومٌ يقومون بأمره، ويسعون جاهدين من أجلِ أن يسيروه ما بقيت الحياةُ.

هذا ويوجه الشاعرُ المتلقيَ إلى عدمِ إلقاءِ اللوم على القدرِ عندما يقول(٢):

ولا أقُولُ إذا مَا أزْمَةٌ أزَمَتْ — يا وَيْحَ نَفْسِي مِمَا أحدَثَ القَدَرُ

ويلفتُ الأنظارَ إلى الرضا بالقضاءِ والقدرِ فيقولُ(٣):

فاقنعْ بما قسمَ المليكُ فإنمَّا — قسمَ المعايشَ بيننا علاَّمُها

طالباً وموجهاً إلى ضرورةِ التحلى بالقناعةِ على أساسِ أنها القاعدةُ التى تُبنى عليها الوحدانيةُ الحقةُ؛ لأن الرضا بما قسمَ اللهُ سبحانه هو التطبيقُ العمليُّ للإيمانِ بالقضاءِ والقدرِ خيره وشره، وهذه قيمةٌ توحيديةٌ فضلى كم سعت الحنيفيةُ نحو غرسها فى التربةِ الإيمانيةِ، هذا ولا غرابةَ فى ذلك طالما أن الله الذى أنزل المعايشَ على الخلائقِ هو المتصرف بتقسيمها. **هذا ويؤكدُ على المعنى السابقِ قائلاً(٤):**

---

(١) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٤٢، ٤٣.

المعانى: الخف: يكون للبعير، أما المنسم فهو طرف الحافر والخف.

(٢) انظر: الديوان باعتناء يوسف الخالدى صـ٢٣. ، والديوان بشرح إحسان عباس صـ٦٥.

المعانى: أزمة: عضة حيث أراد القول بأنه إذا نزلت به ضيقة فلا يجزع.

(٣) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ١٩٦.

(٤) انظر: الديوان باعتناء يوسف الخالدى صـ٥٤. ، والديوان بشرح إحسان عباس ٣٤٩.

وإنّـــكَ مَـــا يُعطيكـــهُ اللهُ تَلقَـــهُ   كِفاحاً وتجلُبْهُ إليـك الجوالـــبُ

حيثُ يؤكدُ بأن ما يقدره اللهُ للمرءِ من شيءٍ فسوف يلقاهُ أمامه سواءٌ أكانت خيراً أو شرّاً، علماً بأن الأقدارَ تجلبها الأسبابُ كالسفرِ والسعي وغيرهـــا؛ حتـــى نؤمنَ بوجودها وهنا يدعو الشاعر ضمنيًّا إلى عدمِ التواكلِ، بل يؤكدُ على ضرورةِ التوكلِ على اللهْ والأخذِ بالأسباب.

والناظر من خلال عرضنا للأمثلةِ السابقةِ يرى – عن كثب – أن لبيداً قـــد أحاطَ بمسألةِ القضاءِ والقدرِ ذكراً حيثُ نراه تحدث عن ماهيةِ القضاءِ الذى أوجبَ على المرءِ ضرورة الإذعانِ له والتسليم به، ثم راحَ يبرهنُ على سلامةِ الحكـــمِ، هذا ولقد أشار ضمنياً إلى أن القضاءَ والقدرَ نتيجتان طبيعيتان دالتان على وحدانيةِ اللهِ، وعظمة خلقه، وروعة إبداعه هنا، إذ أنهما –فى اعتقادي– كشفرتي المقص، لا تستطيعُ واحدةٌ أن تقصَّ دون الأخرى...

هذا ولقد لعبت عدةُ مساعداتٍ إضافيةٍ دورَ الوسائلِ التوضيحيةِ على خارطةِ القضاءِ والقدرِ المعرفيةِ أملاً فى الإيضاح، ورغبةً فى وجوبِ التعلمِ العقديِّ نذكر منها:

- **اقتران التقوى بالقضاءِ والقدرِ** هو –فى حدِّ ذاته– مسلكٌ طبيعي؛ لأن الخوف من الله سبحانه سيقودُ حتماً إلى الإقرار بحكمه والرضا بقدره وهنا أشار لبيـــدٌ إلى عامل التغيرِ الذى تتحولُ به الأمورُ، وتتشكلُ الأحوالُ إذ جعل هذه المسألةَ إفرازاً طبيعيًّا لسنن الكون، وعلى المرء أن يعلم بأن دوامَ الحالِ من المحـــالِ، ومن ثَمّ فإن الدنيا لن تكونَ نعيماً دائماً أو جحيماً باقياً، ولعله بذلك يريد التأكيـــدَ على القيمة الديمونية أو الفعليةِ الحراكيةِ التى تشيرُ إلى وجودِ خالقٍ لهذا الكونِ فى كلِّ زمانٍ ومكانٍ.

- **القسمة والنصيب** وهما قيمتان دالتان بل كاشفتان على قضـــاءِ الله وقـــدره إذ يتلاقيان عند نقطةِ مطلقٍ أو كمالِ الوحدانية لله سبحانه وتعالى ..
- **أخيراً** لمسنا حرص لبيد على **ذكر القناعة** وشدةِ التأكيدِ عليها؛ لأنها دليلٌ على مطلقِ كمالِ الإيمانيةِ والوحدانيةِ لله سبحانه وتعالى ..

على كلٍّ فإن نزعةَ الحنيفيةِ الخالصةِ – تلك تخلَّقت فى نفسه – هى التـــى قادته إلى وجوبيةِ الاعترافِ الفعلي والضمنى بالقضاءِ والقدرِ .. فهو سبحانه بيده مقاليدُ الأمور.. فما قدَّر اللهُ كان، وما لم يشأ لم يكنْ، وهو على كلِّ شىء قديرٌ.

والناظرُ المتأملُ فى **مسالك أبيات القضاءِ والقدرِ السابقة التعبيرية** يـــرى غلبة الأساليبِ الإنشائيةِ غيرِ الطلبيةِ لا سيما أدواتُ الشرطِ تلك التى لعبـــت دوراً بارزاً على مستوى الصياغةِ والدلالةِ معاً، وخصوصاً "مَنْ – إن – ما" إذ أنها لـــم تجئ لمجردِ الربطِ الشكلى؛ لكنها جاءت لإثباتِ اللزوميـــةِ أو مطلـــق الوجوبيـــةِ الجبريةِ، وذلك بكل تراكيبها ومرجعياتها النحوية والدلاليةِ.

فالأولى: (مَنْ) المتضمنة معنى العاقل؛ لتحقيق الشرطيةِ اللزوميةِ عن طريـــق حدثية فعليةٍ تحضيريةٍ متمثلةٍ فى فعل الشرط، ونتيجيةٍ حتميةٍ كائنةٍ فـــى جـــواب الشرط وذلك من خلال قوله: **من هداه سبلَ الخيرِ اهتدى ناعمَ البالِ ومَنْ شَاءَ أضَلّْ**

حيث لمسنا (مَنْ) تلك الأداةَ الرابطة التى اشترطت الحدثية الفعليةَ التمهيدية الماثلةَ فى "هدى الله"، ثم اتِّصال الفعل "هدى" بـــهاء الغيبة مفعوله الذى وقعَ عليه الهدى، ثم النتيجة الحتمية المتوقعة فى "اهتدى" ثم تكرارها – ثانياً – مـــن خـــلال تصديرها لجملتين فعلين الأولى ذات الحدثية السريعة الإيقاع (شـــاء)، والأخـــرى النتيجة الحتمية (أضل) حيثُ لوحظَ أن الإسنادَ جاء فى الفعلـــين ضـــميراً وذلـــك

للإيحاءِ بان اللهَ كائنٌ فى ضمائرنا راسخٌ متجذرٌ متأصلٌ فى قلوبنا، لا تراه الأعينُ وهو يراها جميعها.

أما الثانية: فهى "ما" حيث جاءت ثلاثاً **الأولى: "فما رُزِقتَ فإن اللهَ جالبــهُ"**. والثانية: **"ما يعطيكه الله تلقّه كفاحاً"**، **والأخيرة: "وما حرمت فما يجرى به القدر"**

ففى الأولى جاءت **"ما"** المتضمنة معنى الشرطِ لغير العاقــلِ دالـــة علــى الجزاء طالما أنها نُسِبَتْ إلى الرزقِ، وعليها رأينا الحدثيةَ الفعليةَ للشرطِ ثم النتيجة الماثلة فى "فإن الله جالبه" وقد جاءت مقترنةً بالفاء؛ لكونها جملةً اسميةً لتدلَ على ثباتها وتقريرها واستمرارها، هذا وقد لُوحِظَ مجيءُ خبرها اسمَ فاعــلٍ دال علــى الفعل وفاعله، وذلك فى قيمة إيجازيةٍ تتسم بالإبحار والتوغل، وفى الثانيةِ نُســبَت "ما" المتضمنة معنى الشرط لغيرِ العاقلِ فى دلاليةٍ ذات قيمة إقراريةٍ متمثلـــةٍ فـــى العطاء، فنجد الربطَ الحاصلَ والماثلَ بين الحدثيةِ الفعليةِ ذات الواقعيـــة الشـــديدةِ الخصوصية المتمثلة فى يعطيك التى قدمت القيمةَ التداخليةَ، وقد تحمل مسؤوليتها ضميران متلازمان "كاف الخطاب" بحضورها الفاعل، "وهاء الغيبة" الدالة علـــى أكثرية "ما" فى تضامنيةٍ تستشرف الواقعَ، معبراً عن هذا كلِّه مـــن خـــلال الفعـــل "أعطى" المتعدي لمفعولين، الذى دعم الربطَ، وشـــده بحبالـــه لإيجـــادِ التماســكِ والتلاحمِ، ومطلقِ التفاعل، ثم ننتقل إلى النتيجة الإخباريةِ الملزمةِ فى "تلقه"؛ لتؤكد على أن قضاء الله واقعٌ لا محالةَ، فلا رادَّ لقضائه مهما حالت أو تحولت الأمورُ، ولا معقبَ لحكمه بشكلٍ أو بآخر.

وأخيراً تمتد سطوةُ الربطِ الشرطيةِ الملزمةِ وصولاً بالتدرج إلـــى التوغـــلِ والتجاوزِ والنفاذِ وذلك فى قوله: **ما حرمت فما يجرى به القدرُ**، حيثُ تظهر "مـــا" المتضمنة معنى الشرطية غير العاقلية فى "الحرمان" دون تحديـــد لمقـــداره يقينـــاً

رياضياً، فنرى الحدثية الإلزامية إقراراً فى "حُرِمت" مبنيةً للمجهول؛ لمعرفةِ القائم بالحرمان سلفاً، ثم القيمةَ المترتبةَ علىٰ ذلك فى نتيجةٍ إخبارية ذات ظلالٍ أحاديـةِ المعنى، إذْ لا تقبلُ التشكيلَ والتحويرَ تحتَ أيِّ مراوغاتٍ أو كناياتٍ، وهى المتمثلةُ فى النفي السلبيِّ الماثلِ فى "فما يجرى به القدرُ"، إذ أن حرمانك من الشيءِ يعنـي أن القدرَ توقفَ عندَ هذهِ المسألةَ، ولم يتحركْ إيجاباً؛ لذا فإن القـدر -أى القضـاء الموفق- هو الذى يعولُ عليه، ويُلتَفَتُ إليه بشكلٍ أو بآخر، إذ أن ديناميكيةَ القـدرِ واستاتيكيته هى عجلةُ القضاء الدافعةُ.وننتقل إلى **الثالثة** "إنْ" الحرفيـةِ الشـرطيةِ التحقيقيةِ الماثلة فى: إن تقبلوا المعروفَ نصبرْ حيثُ نرى فعل الشرط الماثل فـي القبول، وجوابه الحاصل فى ضرورةِ الصبرِ على كافةِ إطيافه حتى يتحقق القـدرُ الأكبرُ من الرضا النسبيِّ للمؤمنِ.

على كلٍّ فإن استخدامَ الشاعرِ لثلاثِ أدواتِ شرطٍ جازمةٍ، وقدَ نـوَّعَ فيهـا على حسبِ ما تتضمن من المعنى ما بينَ عاقلةٍ، وغير عاقلةٍ -مع جمـعِ الـدوالِ مستغلاً الدفقة التعبيرية فى إطارها السياقي -كل هذا كان سعياً نحوَ تثبيت الحقيقة وتقريرها فى الذهن بشكلٍ يقينى قد يسهمُ بشكلٍ كبيرٍ فى ترسيخِ مفهـومِ القضـاءِ والقدرِ وتقعيدهِ... هذا على جانب... على الجانب الآخـر فـإن اسـتخدام أدوات الشرط الجازمة فى السياقات السابقة للربط بين أفعالها، ونتائجها لهو دليلٌ -بطرف خفيٍّ على مسالة الجزاء المتمثلة فى الفعل والحساب، أو الثواب والعقاب، وهـذه قيمةٌ حنيفيةٌ هادفةٌ ألحّ الشاعرُ على تثبيتها فى معتقدِ الحنفاء.

ننتقل ثانياً إلى **الأساليب القصرية** وقد وضحت بجلاءٍ من خلالِ مسـالكها التعبيريةِ بكلِّ أبعادها أو أنماطها الإجرائيةِ وقد تعددت أدوات تشكيلها ما بينَ:

نفي واستثناء في قوله: وما المال والأهلون إلاّ ودائع وتقديم، وتأخير في قوله: "تجلبه إليك الجوالبُ"؛ "ما يعطيكه اللهُ" ..، "بإذن اللهِ ريثى وعجل"، "إنما قسّم المعايش بيننا .. علاّمها"

على أن استخدامَ الشاعرِ لهذه الأدواتِ وتنويعه لها ليس إسرافاً أو عبثاً، وإنما هو تأكيدٌ على مطلقِ الخصوصيةِ الفنيةِ الشديدةِ التركيزيةِ والدالةِ على وجوبيةِ ولزوميةِ الإيمان بالقضاءِ والقدرِ، وذلك من خلال رغبةِ الشاعرِ في استيعابِ أدواتِ الحصر رغبة في التمكنِ في الوحدانية..

إننا إن خلنا في ذلك "فنظرة" إلى أدواتِ قصره، إذ نلاحظُ عليه أنه استخدمَ كلَّ وسيلةٍ في موضعها بما يكفلُ لها حضورها الفاعلَ والقادرَ على الإيصالِ، ولربما الإيغالِ، وإن كان مغلفاً أو مبطناً بدثائرِ الواقعيةِ الدينيةِ التي سعى الشاعر كثيراً نحو غرسها في التربةِ الإنسانية.

إنه في المعنى الأول قد قصرَ الودائعَ على "المالِ والأهلين" من خلال النفي والاستثناء، حتى يتحققَ للمعنى خصوصيته بكلّ أصباغه الشديدةِ التركيزيةِ، كمحاولةٍ لمسايرةِ المنطق، وإعمالِ موازينِ الفكرِ السليمِ، هذا ولقد عطف "الأهلون" على المال عن طريق الواو الدالة على الجمع، ومطلق المشاركة على أساسٍ من أعمال العقلِ حيثُ إن المال -بمعناه الحقيقي- ماديٌّ، وبالتالي لا يعدو أن يكونَ أكثرَ من وديعةٍ، أما الأهلون فإنه محورٌ من الحقيقيِّ إلى المجازيِّ عن طريقِ واو العطف لقيمةٍ داليةٍ تهدفُ إلى التأكيد على مبدأ الإذعانِ والتسليمِ بقضاء الله.

وفي المعنى الثاني قدم شبهَ الجملةِ (إليك) على الفاعلِ "الجوالب" حيثُ قصره على الجلب، هذا ولقد فصلَ بينِ الفعلِ وفاعله، وذلك من خلال شبه جملةٍ متعلقةٍ بمحذوف؛ حتى تتشابكَ الإيجازيةُ مع الحصرية في تآلفيةٍ، وذلك لتكثيف

بؤرةِ الحدث بكلّ أنساقه المعرفية – والدلالية – كمحاولةٍ لترسيخ مفهومِ القضـــاءِ والقدرِ فى المفهوم العقدى، كذلك فلقد قدم الخبر "شبه الجملة" بإذن الله"على مبتدئه "ريثى" وذلك لقصرِ وحصرِ وتحديدِ نمطِ الحركةِ بكلِ أطيافهـــا التقنيـــةِ علـــى الله سبحانه تعالى، وهذا القصرُ يدعمُ وحدةَ الإيمانِ بالقضاء والقدر ويؤطرها ويؤصلها بشكلٍ يقينى فى المفهوم الحنيفي.

وفى المعنى الثالث جاء الشاعر "بإنما" التى حصرَ فيها المعايشَ وحددها بل قصرها على العلاّم "وهو الله سبحانه وتعالى" إذ أسندَ تقسيمَ المعـــايشِ علـــى الله، وفى هذا وذاك دليلٌ على وجوبيةِ الإقرارِ بالقضاءِ والقدرِ، وإفرادِ اللهِ سبحانه به.

إننا من خلال هذه الأساليبِ الحصرية الثلاثة نلمسُ أن الشاعرَ استخدمَ كلَّ أداةٍ فى موضعها بما يتناسبُ مع جلالها ومقدارِ بهائها، حيثُ حاصـــرَ المعـــانيَ، وألزمها قوةً فاعليتها وذلك بتحديد إقامتها فى صياغتها لضمان استمرارها متفاعلةً؛ لتظلَ متدفقةً متوهجةً على الصعيد الدلالى.. وكل هذا كان بغرض التأكيد والتحديد والتخصيص.

وأخيراً: **الجمل الخبرية** المؤكدة وذلك عن طريقِ"إنَّ"فى أكثر من موضع منها:

"**إن تقوى ربنا خير نقل**" حيث جاء بإن المؤكدة للجملة الخبرية المثبتـــة والدالـــة بالفعل على أن التقوى خيرُ ما يقدمه المرءُ لربه، عوداً نقرأ قوله: **إنك ما يعطيكـــه الله تلقـــه** حيث نجد الشاعرَ راحَ يؤكدُ بأن ما يقدره الله من عطاءٍ للمرء لابـــدَّ أن يلقاه بشكلٍ أو بآخر وفى هذا تقريرٌ للحقيقة، وتثبيتها فى الذهن، وجاء التوكيد عن طريق حرف الجرِّ الزائد فى قوله: **فما بالموت خير لأهله**، حيثُ رأينا الباءَ حرف الجرِّ الزائدِ يؤكدُ به على صدقِ معناه ..

ولما نذهبُ إلى الألفاظِ، وما توالدَ من رحمها من المعـــاني فـــإن الشـــاعرَ استطاع بالفعل أن يجعلها وعاءً لمعانيها حيث لمسنا الدقةَ الرائعةَ فـــى اســـتخدام "هدى – اهتدى" .. ففى الأول كان فعل الشرط مسنداً لله، وقد جاءَ فعلـــه ثلاثيـــاً مجرداً من كلِ الزوائدِ اللفظيةِ؛ لأنه لا حاجةَ إليها كمساعداتِ حرفيـــةِ إضـــافيةِ، ولعل هذا يتناسبُ شكلاً وضمناً مع الواقعِ الفعليِّ؛ لأن ما يريدهُ اللهُ أمرٌ يقدر عليه ولا يجد فيه أدنى مشقةٍ، أما "اهتدى" فقد جاءت بزيادةِ الهمزةِ والتاءِ فيهـــا علـــى وزنِ افتعل مسندةٍ إلى الفاعل العائدِ على الإنسانِ دليلاً على أن المشقةَ هنا كائنةٌ أو حاصلةٌ عندما يتحققُ الاهتداءُ من الإنسان ومراوغات الشيطان معه بقصد تضليله، كذلك فى استخدام الأفعالِ المبنيةِ "أن تُرَدَّ الودائع حيثُ جـــاءَ بالمصـــدرِ المـــؤولِ المكونِ من أن المصدرية وفعله المبنى للمجهول، وذلك للإيجـــازِ مـــن جانـــب، والشمول والعموم لمن يقومُ بالردِّ .. فالمجيء بالمصدر يؤكد على مشقةٍ أو مـــدى صعوبةِ الردِّ مع تعددِ أو تنوع أسبابها كذلك فلقد ظهرت الأفعال المبنية للمجهـــول مثل "**رُزقت – حرمت**" وذلك بدافع الإيجاز، ومعرفةِ الفاعلِ والتسليم به.

وأخيراً ننظر إلى المحسناتِ اللفظيةِ الماثلةِ فى الأبيات فإننا نرى الطباق فى "ريثى/العجل"، "رُزقت/حرمت"، "خير/شر" والمقابلة حيث نجدها ماثلة في: "مـــن هداه سبل الخير اهتدى # ومن شاء أضل، وقوله: ولا الخير ممدود #ولا الشرُّ لازب. وكل هذا قد جاء ليبرز المعنى، ويتضح بالتضاد الذى يزيده جمالاً ووضوحاً .. والجناس لاسيما الاشتقاقىُّ الذى جاء ماثلاً فى "هداه – اهتدى"، "أزمـــة أزمـــت،" "تجلبه – الجوالب"، "قسم – قسم"... وكلّ هذا يقدمُ قيمةً موسيقيةً تأنسُ لهـــا نفـــسُ السامعِ، وتروقُ لسامعه.

ولما ننتقل إلى **الأنماطِ التصويريةِ** نجد أنه استخدمَ الصورَ البيانية، ولكن بشكل مرشّدٍ ربما، لأن المقام يحتاجُ للتعبير بالمعنى الحقيقيّ المباشر أكثرَ من المجازيّ، وذلك فى عفويةٍ خاطريةٍ لا قصديةٍ انتقائيةٍ .. نذكر منها على سبيل المثالِ استخدامه "ناعم البال" حيث جاءت استعارة مكنيةً وقد جاء بالمشبه "البال" ثم حُذِفَ المشبهُ به الشيءَ الماديّ الناعمَ وقد جاء بصفةٍ من صفاته وهي النعومةُ .. ويجوزُ هنا أن تجئ كنايةً عن صفةِ الطمأنينةِ والثقةِ بالنفسِ .. هذا ونرى أن مجيئه بالكنايةِ هوَ خيرُ وسيلةٍ فى رسم الصورة وإكسابها نوعا من شدة الوقع والتأثير على القارئ.

كذلك نقرأ قوله: وما المال والأهلون إلا ودائع فنجد التشبيه الرائع هنا فى تشبيه المال والأهلون بالودائع حيث يمثل نزعة عقلية واضحة جاء طرفاه ماديين وذلك سعياً نحوَ توضيحِ الفكرةِ، وإبرازها والإيحاءِ بالمسالِمة، وعدم التمسك بحطام الدنيا الزائل وكذلك التشبيه الحاصل في:

وَيَمضُونَ أرْسالاً ونَخْلُفُ بَعدهم * كما ضَمَّ أخرىَ التَّاليات المشايِعُ

فنراه يشبه الموت وهو يسوق إلى الهلاكِ فرادى وجماعات بالمشايع الذى يسوقُ الإبل حين يزجرها ويصيح بها، وهو -بلا شكّ- يبرز لنا إحساسه بالموتِ فى صياغة هذا المشهد البدوي الذى يراه فى بيئته مصدرِ صورته وأداة تشكيله، ثم نجدُ الاستعارةَ فى "**فما يجرى به القدر**" وقد جاءت مكنية ماثلة فى المشبه القدر ثم حذف المشبه به الإنسان، وجئ بصفةٍ وهى الجر، وكذلك فى "**لن يعدم المعروف**" حيث نجد الاستعارة المكنية المتمثلة فى المشبه هنا وهو المعروف، والمشبه به **المحذوف وهو الشيء المادى وقد جئ بلازمةٍ من لوازمه، وكذلك نجد الاستعاراتِ**

المكنيةَ هنا فى "**أحدث الدهر**" "**تجلبه الجوالب**، "**أحدث القدر**" علماً بـأن اسـتخدامَ الشاعرِ للاستعارةِ المكنيةِ بكثرة هو أمراً يؤكد على:

١) إيمانهِ بأن الاستعارةَ "أداةُ التوصيلِ الجيدةِ التى تجسدُ كلَّ ما يجيشُ فى صـدرِ الشاعرِ وتنقله إلى المتلقين، وذلك بشكلٍ مؤثرٍ حيثُ تتميزُ عـن التشـبيه بمـا تتضمنه من سعةِ الدلالةِ، ورقةِ التصوير.

٢) استعانَ لبيدٍ بصفاتٍ لازمةٍ من الإنسان، وقد خلع علـى الجمـادات صـفاتِ الأحياءِ فجُسدتِ المعاني، وشُخِّصت الأفكارُ فى تلقائيةٍ وعفويةٍ تبعـثُ علـى الإعجابِ بروعةِ الشاعرية الفعلية.

٣) جاءت الصورةُ – فى أغلبها – جوهريةً لتكوين الفكرة وتدعيمها أو ترسيخها لا لتلوينها أو زخرفتها؛ لأن مهمتها عنـده وسـيلةٌ لإدراكِ الغـامضِ وذلـك بتصويرِ العقائد الغائرة أو الباطنة، وتجسيدها بهدفِ إبرازها.

الفصلُ الرابع

علائقيةُ الأممِ السابقةِ مع الأنبياءِ، وإشكاليةُ الفناءِ

لاشكَّ أن الحديثَ عن الأممِ السالفةِ لاسيما العربُ العاريةُ لا يعــدُّ رجمــاً بالغيبِ أو من قبيلِ العبثِ، بل يجئ ضرورةً لازمةً؛ لأن الناسَ بماضيهم قبــل أن يكونوا بحاضرِهم .. من هذا الماضي كان وجودهم، وإليه يكونُ بقاؤهم، ولا خيرَ فى أمةٍ إلا إذا أعطت وأخذت من تاريخها ما يعينها على المضيِّ والتقدم بخطًــى ثابتةً إلى الأمامِ .. هذا من جانبٍ... على الجانب الآخر فإن نظرة الشــاعرِ إلــى أحوالِ الأممِ البائدةِ، وما آلت إليه – غالباً ما يكونُ على سبيلِ الخطرةِ أو العظةِ أو العبرةِ وخصوصاً قوةَ وجبروتَ السابقين، وبراعةَ ما شيدوا من ممالكَ وقصــورٍ وقد ذهبت أدراجَ الرياحِ ولم تبقَ إلاّ أطلالٌ شاهدةٌ على ما كان سلفاً بالمكان ...

ولبيدٌ واحدٌ من بينِ الذين هالهم ما لحقَ بالأممِ السابقةِ من خرابٍ ودمــارٍ، لأن منهم من عصَوا رسلهم، فأحلوا قومهم دارَ البوارِ، ومنهم من تفاخروا بقــوتهم فتعملقوا وكانت عاقبةُ أمرهم خسراً.

إنه من خلال هذا وذاك فلقد استطاعَ أن يكوّنَ المبلغَ الإجمــاليَّ للاتعــاظِ والعبرِ الذى ساقه إلى الاهتداءِ بوحدانية الله سبحانه، وأنه قوىٌّ عزيزٌ مقتدرٌ.

ولبيدٌ عندما يصل إلى بلورةِ هذا المفهومِ فى إطارٍ استيعابي يتَّسِمُ بالتعقــلِ والحذرِ فإنه يبرهنُ على سلامةِ تصرفاته العقليةِ، وكذلك بلوغه أقصــى درجــاتِ الوعي والفكر الإنسانيِّ العالي حيثُ إن التأملَ –بعينِ الترقــبِ والملاحظــةِ فــى أحوال الناسِ بدافع استلهام العبرِ– ما هو إلاّ دليلٌ على صدقِ العبوديةِ لله، والرغبة الجامحة فى المضى نحوَ ترسيخِ هذا المعتقدِ وتأصيله وخصوصاً إنه يطابقُ بــينَ ماضويةٍ سلفيةٍ، ومرئية حاليةٍ محاولاً الخروجَ بتمازجيةٍ ذاتِ صبغيةٍ نسبيةٍ تحقــقُ له فهمَ الحياةِ على أساسٍ من الوعيِّ أو الإدراك العالي.

صحيح أنه قدَّمَ – من خلال ديوانه – أبياتاً مبثوثةً في تضاعيفِ القصائدِ تؤكدُ على مدى دقةِ أو جدية التأملِ في مخلوقاتِ الله سبحانه، وأحوالِ الأمــمِ الســابقة .. كيف كانوا؟ وما المعتقدات التي أوصلت أغلبهم إلى درك المسألةِ، وكانت النتيجة أن اللهَ خسفَ بهم وبدارهم الأرض؛ .. لكنه -في هذا وذاك- برهانٌ حقيقيٌّ على سلامةِ حنيفيته التي كانتْ اختياراً عالياً ومقبولاً منه دون أدنى ضغوطٍ عليه من أحدٍ.

على الجانب الآخر فإن سعيه الدؤوبَ لرسم الخارطةِ المعرفيةِ للأممِ البائدةِ سوفَ يحمله على كشف الكثيرِ من التجارب، واختصار المسافةِ الزمنيــةِ ولربمــا اختزالها بهدفِ إبراز المحصولِ الخبراتي والاستعانة به كقوةِ دفعٍ يمخرُ بها عبابَ الظروفِ بغية تحقيق مآربه العقديةِ التي يسعى جاهداً نحو ترسيخها.

إنني لا أبالغُ إذا قلتُ: إن امتزاجَ الفترتين: الماضوية المتمثلة فــي الأمــمِ البائدة، والآنيةِ المتمثلةِ في واقعه المعايش، وانصهارهما معاً في بوتقته المعرفيــةِ يمثلُ حركة التاريخِ، وانعطافَ الزمنِ على الزمن المضادِ لهو جديرٌ بتقديم كيميائيةِ ذاتِ إيجابيةٍ عليا تكشفُ الكثيرَ عما اكتنزتهُ غوامضه بين أبهاء أو ردهات عقلهِ.. وكلّ هذا قد يجعلُ من الشاعرِ حكيماً خبيراً عالماً، وقد استغلَّ كلَّ هــذا الروافــدِ لخدمةِ الجانبِ العقدي لديه .. إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى قوله[1]:

وَلَقَــد بَلَــتْ إِرَمٌ وعــادٌ كَيْــدَهُ ... وَلَقَــد بَلَتْــهُ بَعَــدَ ذاكَ ثَمُــوُد

خَلُّــوا ثِيــابَهُمُ علــى عَــوْراتِهِمْ ... فهمُ بأفنِيــةِ البُيُــوتِ هُمُــودُ

حيث نرى الشاعر يقدمُ ثبتاً تاريخياً متمثلاً في "عاد" التي كانت بالأحقاف، ويقال: إنه كانت لهم دولتان عظيمتان آنذاك.

---

(١) انظر: الديوان باعتناء يوسف الخالدي صــ٣٢
المعاني: خلو: شدوا. بالأخلة جمع "خلال" حتى أيقنوا الموتَ ، همود: موتاً.

- **الأولى:** التى كانت أيامَ تحتمسَ الثالثِ من ملوك الدولةِ الثانيةِ عشرةَ المصريةِ، ولما عظم أمرهم طغوا وبغوا، وعبدوا الأوثانَ فبعث اللهُ إليهم هوداً عليه السلام .. فمنهم من آمنَ به، ومنهم من كفرَ، فأرسلَ اللهُ على الكافرين ريحاً عاتيةً دمرت ملكهم، وقد نجى اللهُ هوداً ومن آمن به.
- أما **الأخرى** فهى عادٌ الثانيةُ، الذين آمنوا بهودَ حيث لبثوا فى اليمن إلى أن غلب على الملك يعرب ابن قحطان، فاعتصموا بجبال حضرموت حتى انقرضوا ..؛ هذا ولقد كان شدادُ من أعظمِ ملوكِ عادٍ حيثُ تنسب إليه الأعمالُ العظيمةُ والفتوحاتُ الواسعةُ منها بناءُ مدينةِ إرم فى صحارى بلاد عادٍ حيثُ أشارَ إليها القرآنُ الكريمُ بقوله: "إِرَمَ ذَاتِ العِمَادِ" سورة الفجر، آية (٧).

كذلك فإنه تحدث عن قوم ثمودَ الذين كانت ديارهم فى "الحجر" "ووادى القرى" بينَ الحجازِ والشام وكانت -لهم فى العلا، ومدائن صالح- منشآتٌ عظيمةٌ، وكانوا ينحتون بيوتهم فى الجبالِ الصخرية؛ فأرسل الله إليهم صالحاً "عليه السلامُ" فكفروا به، "فعقروا الناقةَ وعَتَواْ عن أمرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَصَلِحُ ائتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنتَ مِنَ المُرسَلِينَ فَأَخَذَتهُمُ الرَّجفَةُ فَأَصبَحُواْ فِي دَارِهِم جَاثِمِينَ" (الأعراف ٧٧-٧٨). فكلُّ هؤلاءِ عمروا الأرضَ؛ لكنهم انتهوا إلى زوالٍ، وصار قومُ عادٍ وثمودَ أمواتاً لا تسمع لهم صوتاً ..!!

والشاعر من خلالِ ذكرِ هاتين الدولتين يؤكدُ ما كانوا عليه من قوةٍ، وما تركوا من أعمالٍ ضخمةٍ وقد ذهبتْ أدراجَ الرياحِ ..

هذا ويخشى الشاعرُ على نفسهِ أن يُفْتَنَ بالأبهةِ والعظمةِ فى كلِّ شيءٍ حتى بالشرابِ والطعامِ مثلما فُتِنَ السابقون وقد سبحوا فى بحورهما حتى غرقوا، وهنا يقول[1]:

---

(١) انظر: الديوان باعتناء يوسف الخالدى صـ ٤٣. والديوان بشرح: إحسان عباس صـ ٢٠٩.
المعانى: نسحر: نعلل.

وإنَّـا قَـدْ يُـرَى مَـا نَحْـنُ فِيـهِ ... وَنُسْـحَرُ بِالشَّـرَابِ والطَّعَـامِ
كمـا سُـحِرَتْ بِـهِ إِرَمٌ وَعَـادٌ ... فأضحَوْا مِثْـلَ أَحْـلامِ النِّيَـامِ

حيثُ يرى مؤكداً بأن ما منَّ الله عليهم من نعمٍ وهباتٍ أو عطايا قد تجعلهم يعمهون فى غمراتها وخصوصاً الطعامَ والشرابَ فيكون حالهم هذا أشبه بقوم إرمٍ وعاد حيثُ رأيناهم قبل أن تزول دولتهم قد فُتنوا غايةَ الافتتانِ بما وصلوا إليـه، ومع ذلك فلقد تبخر كلُّ هذا فكان أشبه برؤيا النيامِ، وفى هذا دليلٌ على انقضاءِ أو زوال النعمِ حثيثاً؛ ثم يعطف تبعاً على إرم قائلاً[١]:

يمـلأُ لَـهُ مِنْـهُ ذَنُوبـاً مُتْرَعَـاً ... وقـد أَبَـادَ إِرَمَـاً وتُبَّعَـاً

أجل: فإن الله بيده مقاليدُ الأمورِ حيثُ يسدى الخير لمن يشاءُ، كمـا ينـزلُ الشر على من يشاءُ من عباده .. إذ كلّ شيءٍ مقدرٌ بقدره، هذا ويعـرجُ الشـاعرُ على إرم وبنى تبع، أى التبابعة الذين حكموا بلادَ حميرَ فكانت فى غاية الرقـي، حتىَ إن الرومانَ كانوا يطلقون عليها اليمنَ الخضراءَ أو السعيد؛ ذلك لأن التبابعةَ نبغوا فى الزراعة والتجارةِ والصناعةِ فلعبوا أدواراً مجيدة فى سطرِ تاريخ عظيمٍ حيثُ نجدهم سعوا للمحافظةِ على سلامةِ حدودهم، واتساع سـلطانهم، هـذا ولـم يقتصرْ حكمهم على اليمنِ، بل امتدَّ إلى الحجازِ واليمامةِ وامتدت معه فترة حكمهم بدءاً من أسعدَ وولده حسانَ إلى الشامِ وبلاد فارسَ والهند، وظلوا على الحكمِ حتى قصةِ أصحابِ الأخدودِ مع ذى نواس الحميرى الذى حاولَ التخلص من اليهوديـة باليمن كمحاولةٍ لإحلالِ النصرانيةِ، وتحققَ له ما شاءَ.

---

(١) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ٨.
المعانى: الذنوب: الدلو ... مترع: ملآن.

ثم لا يخفى إعجابه بما صنعه ملوك حمير فيقول(١):

وَنَحْنُ وَهُـمْ ملـكٌ لحِميـرَ عَنْـوَةً ... وما إنْ لنَا مِنْ سادَةٍ غيرِ حِميرِ
تَبابعـةٌ سَـبْعُوَن مِـنْ قَبـلِ تُبَّـعٍ ... تَولّوا جَميعاً أزهَراً بعد أزهـرِ

معلياً من شأنهم، ومفتخراً بأمجادهم؛ لأنهم سادته الذين حكموا البلادَ حينـاً من الدهرِ مذكوراً، كذلك فإنه يتحدث عن التبابعةِ ملوكِ اليمنِ الذين حكموها فـي نهاية الدولةِ الحميرية الثانيةِ وقد ضعفوا وتلاشوا .. وكل هذا يؤكدُ لنا أن الشاعر – كان ملماً بخارطةِ الجزيرةِ العربيةِ ذكراً وقد ساعدَ هذا كلُّه على استيعابِ أحوالِ وعاداتِ وتقاليدِ ومثل السابقين، وما كانوا عليه حيثُ إنه قدمَ الصورةَ المثلى لهم.

كما يعطفُ تبعاً على إياد فيقول(٢):

دَعـا أرْبَـداً داعٍ مُجِيبـاً فَأسْـمَعَا ... ولَمْ يَستَطِعْ أنْ يَستَمِرَّ فيَمْنَعـا
وكانَ سَبيلَ النّاسِ مَنْ كـانَ قَبلَـهُ ... وذاكَ الذى أفْنَى إيَـاداً وتُبَّعـاً

حيثُ نراه يتذكر – فى أعطاف رثاء أخيه أربداً الذى جـرَّ عليـه الكثيـرَ والكثيرَ من المآسى والأحزانِ تباعاً – أحوالَ السابقين الذين راحوا، ولن يرجعـوا مثلهم فى ذلك إياد وكذلك تبع الذى حكمه نسله بلاد اليمن ..

ويجمعُ نخبةً من السابقين، وكيفَ أفناهم الموتُ فيقول(٣):

غَلَـبَ اللّيَـالى خَلْـفَ آلِ مُحـرِّقٍ ... وكمَـا فَعَلْـنَ بُتبَّـعٍ وبهِرَقْـلِ
وغَلَـبْنَ أبْرهَـةَ الـذى ألْفَيْنَـهُ ... قد كانَ خلَّدَ فـوقَ غُرْفَـةِ مَوْكِـلِ
والحـارثُ الحَـرَّابُ خَلَّـى عـاقِلاً ... داراً أقـامَ بهـا ولَـم يَتنقَّـلِ

---

(١) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ٤٨

(٢) انظر: الديوان باعتناء هربر ص٩، ١٠.

(٣) انظر: المصدر نفسه، صـ٣٥.

المعانى: خلد: أقامَ وسكن ،الحارث الحراب: ابن عمرو بن حجرى الكندى، وقيل رجل من غسان الفراض: قوة النهر.

تَجرِى خَزَائنُــهُ علــى مَــنْ نَابَــهُ	مَجْرَى الفُراتِ على فِرَاضِ الجَدوَلِ
حَتـــى تَحَمَّـــلَ أهْلُـــهُ وقَطِينُـــهُ	وأقَـــامَ سَـــيِّدُهُمْ ولـــم يَتَحمَّـــلِ
والشـــاعِروُنَ النّــــاطِقوُن أراهُـــمُ	سَلَكوا سَـبيل مُـــرَقِّشٍ ومُهَلْهِـلِ

حيث نراه يتحدث عن المشهورين من السابقين الذين ملأوا الـدنيا شـهرةً وصيتاً أمثالَ محرق- وهو ابن المحروق عمر بن هندَ؛ لأنه حرق مائةً من بنـى تميم، وقيل المحرق الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفنة، وإنما سمِّى بذلك؛ لأنه أول من حرق العرب فى ديارهم، وهرقل من ملوكِ الروم الذى عرفَ ببطشه وغطرسته وكذلك أبرهة الملك الحبشي المعروف وابن عمرو بن حجـر الكنـدي وكذلك المرقشين الأكبر والأصغر والمهلهل.. كل هؤلاء كانوا عتاةً جبارين؛ لكنهم ضعفوا أمامَ الموت ولم يبدوا حراكاً، ولعل فى هذا وذاك العظاتِ والعبرَ المستفادةَ طالما أننا عرفنا إنه لا كبيرَ على الموت. هذا ويكررُ الحديثَ عن السـابقين مـع إضافة آخرين فى قوله[1]:

والحارِثـــانِ كِلاهُمـــا ومُحَـــرِّقٌ	والتُّبَّعَـــانِ وفَـــارسُ اليحمُـــومِ

حيثُ نراه يقصد بالحارثين - الأكبر والأصغر، والمحرق وهو لقـب مـن ملوك الحيرة وفارس اليحموم النعمان بن المنذر، أمه ذو القرنين فهو تبع الأقـرن الذى سبق الحديث عنه .. وكل هؤلاء مقيمون فى قبورهم إلى وقتنا هـذا حتـى يبعث الله من فى القبور، والواضح أن للبيد مع الموت تجربةً قاسيةً إذ ابتلاه وهو لم يشب بعد عن الطوق بفقد أبيه وأعمامه وأخيه مما جعله يحسُّ بألمِ الفراقِ منـذُ نعومة أظفارهِ ويرسخ فى ذهنه منذ الصغر إحساسٌ دائم بالموت.

---

(١) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ١٠٩
المعانى: الحارسان: الحارث الأكبر والأصغر. محرك: لقب ملك من ملوك الحيرة.
فارس اليحموم: الفارس هو النعمان بن المنذر، واليحموم فرسه.

ثم ننتقلُ إلى حديثه عن الأنبياء فنراه يذكر لقمان[1] فى أكثرَ من موضـــعٍ، نذكر منها قوله[2]:

وقَــومَ لقُمَــانَ بــنِ عــادٍ أخشــعا ... إذْ صَارَعُوهُ فَأبَى أنْ يُصْـرَعَا

حيثُ يعرضُ لنا لبيد جانباً وصفياً لقوم لقمان الذين ناصبوه العداء؛ لكونـــه يؤمن بالله .. هذا وقد مكث وقتاً غيرَ بعيدٍ بينَ مدٍّ خزعبلاتهم، وجزرِ إصـــراره، ويحتدمُ الأمرُ حتى يصلَ إلى تصادمية فعليةٍ، وقد حسمها عزمُه الذى لا يلينُ ..

وجاءَ يصورُ مدى فعلِ الزمانِ بلبد لقمانِ فقال:

مِنْ تَحْتِــهِ لُقْمَــانُ يَرْجُــو نَهضَـــهُ ... ولَقَدْ رَأى لُقْمَانُ أنْ لا يـــأْتَلي

حيثُ إنه لما راحَ لقمانُ يوجه أمره لنسرهِ بالنهوض؛ فإنه لم يصدعْ بما يؤمرُ به، وقد قصرَ تقصيراً شديداً؛ لأنه لم يعدْ قادراً على النهوضِ بأيِّ شكلٍ من الأشكال.

ويذكر الصعبَ ذا القرنين، وهو من أشهرِ ملوك التبايعة، وأبعــدهم صـــيتاً حيثُ يُعْزى إليه الكثيرُ من الفتوحاتِ العظيمةِ فى المشرقِ والمغربِ فيقول[3]:

والصَّعْبُ ذُو القَرْنَيْن أصـــبَحَ ثاويـــاً ... بالحِنْوِ فى جَدَثٍ أُمَـيْمَ مُقِـيمِ

حيثُ يتحدثُ الشاعرُ عنه، وهو الذى بلغَ قرنى الشـــمس، وداسَ الأرضِ، وبنى السد على يأجوج ومأجوج، وقد لازم الآنَ قبره فلم يبرحْهُ.

ويذكر داوود فيقول[4]:

وَنَزَعْنَ مِـــنْ دَاودَ أحْسَـــنَ صُـــنْعِهِ ... ولَقَـــدَ يَكـــونُ بِقُـــوَّةٍ ونَعِـــيمِ

---

(١) هو لقمان بن عنفاء بن عربد بن صاوون وكان نوبياً مولى للقين بن جسر ولد على عشر سنين من ملـــك داوود عليه السلام وكان عبداً فمن الله عليه بالحكمة وقيل إنه كان نبياً .. راجع "مروج الذهب ومعـــادن الجوهر" للمسعودى ج١، ص٥٧.

(٢) انظر: الديوان باعتناء هربر صــــ٨.

(٣) انظر: الديوان باعتناء هربر صـــــ٣٥.

المعانى: الصعب: المنذر بن ماء السماء لقب ذا القرنين لضفيرتين كانتا له.

الحنو: موضع، الجدث: القبر، أميم ترخيم أميمة.

(٤) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ١٠٩.

المعانى: أحسن صنعه: أى عمل الدروع، وقد يكون يعنى فى الماضى ثم ذهبت به المنية

الأسراد: جمع سرد، وهو العمل، مضيعة: ضيعة مفروم: محقوق.

صَــنَعَ الحديــدَ لحفْظِــه أسْــرَاوَةُ	لِيَنالَ طُولَ العيشِ، غَيْرَ مَرُومِ
فكأنَّمـــا صـــادَفْتَهُ بِمُضِـــيعَةٍ	سَلَماً لهــنَّ بِوَاجِـبِ مَغْــزُومِ

حيث يؤكد الشاعر أنه قبيلته اتخذ من صنعةِ أو عملِ الــدروعِ معاشــاً أو وسيلة للرزق – وهذه فضيلةٌ كبرى–، كما أنه ركنَ إلى صــناعة الحديــد كــى يتحصنَ بها كى ينالَ طولَ العيشِ.

إننا عندما ننظرُ إلى الأنماطِ **التعبيريةِ** فى الحــديث عــن الأنبيــاء ومــن عصوهم تلك التى استخدمها الشاعر نلمسُ –عن كثب– استدعاءه لكلِّ ما كانَ –من شأنه– قادراً على إبرازِ جدليةٍ لعلائقيةٍ عكسيةٍ بينَ أنبياءِ الله، ومن عصوهم حيثُ دللَ على صراعٍ ميتافيزيقى من نوع خاصٍ بين توحيديةٍ آن لها أن تحلَّ وترســخَ وتقعدَ، ووثنيةٍ باليةٍ ما يكون لها أن تبقى، وبالتالى كان لزاماً عليها أن ترحلَ..!!!

فما بينَ هذا القادمِ –بكلِّ توجهاته العقديــةِ، وأطيافــه الروحانيــةِ وقيمــه الأخلاقيةِ–، والراحل– بكلِّ مخلفاته البدائيةِ وأصباغيه الهمجيــةِ –.. قــد نشــأت طبيعةُ الصراع الملحميِّ بكلِّ رضاته أو حصاده المرّ تلك التى شــكلت خارطتــه الخبراتيةَ بشكلٍ أكثرِ عقلانية هذا على جانبٍ.... على الجانب الآخر فإن لبيد مــن خلال هذه الظلال، وتلك الخلفيات – بكل مرجعياتها التاريخية تلــك التــى كــان يستشرفها – راح يعرضُ علينا كلَّ ما كانَ يدورُ بأخلادِ السابقينِ وخصوصاً الذين ناصبوا الأنبياءَ العداءَ، وكانت عاقبةُ أمرهم خسراً.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الناظر فى الحديثِ عن الأممِ السابقةِ وسياقاتها بكــلِّ أفضيتها وإشعاعاتها يستطيع رصدَ عدةِ موتيقاتِ ذاتِ خصــائصَ نوعيــةٍ تتشــى بالبراعةِ والدقةِ الفائقة وقد تمَّ استدعاءُ الذاكرةِ المدفونة بمثيراث طبيعيةٍ استطاعت تفجيرَ مخزونهِ الولاجِ؛ ليتشظى فى أرجاءِ أبياته الســالفةِ الــذكر عبــرةً وأســى وذكريات.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة للبيت الأول الذى جاء فى شأن لقمان وقومه، إذ نرى جملة تراكيب صياغيةٍ – وما حملت من قيمٍ دلاليةٍ – راحت تنقلُ ذاك الإرثَ العقدى عبر لفظين هما "أخشعا – أبى"، وذلك إلى بؤرة الحدث حيث إن اللفظةَ تؤكدُ المبلغَ الإجمالى للصراعِ الدائرِ بين لقمان الذى حاول جاهداً أن يرشدَ قومه إلى النجاح، لكنهم لم ينتصحوا بنصحه، إذ حاولوا إن يجابهوه وقد حالوا دونَ تحقيقِ رسالته، أما لقمان فلَقد ثبت على موقفه حتى كتب اللهُ لدعوته النجاحَ والفلاحَ.

على أننا قد لا نبالغ إذا قلنا: إن التضاديةَ بكل أصباغها الصراعيةِ تلك التى عاشها لقمانُ مع قومه استطاع لبيد ترجمتها عبر تراكيبه وأدوات بنائه، وذلك فى تساوقيةٍ رائعةٍ.

عوداً على بدء فإننا نرى أن الأساليب لا سيما الخبريةُ المؤكدةُ قد لعبت دوراً بارزاً، بل شديد الحساسية، وخصوصاً فى استخدامه "لقد" المزدوجة فى تأكيدها باللام فى "لقد بليت" ثم تكرارها ثانية في "ولقد" مع تكرار "بلى" ومعناه هلك فى البيت مرتين، لتتناسب وحالة الموقف، إذ أن الحديثَ عن الهالكين أو البائدين يتطلبُ فعلاً يتسق والقدم، كذلك فإن استخدام التوكيد بـ لقد يعضدُ على مصادرة كلِّ ما سبق فى ماضوية سحيقةٍ أى موغلةٍ فى القدم مراهنةً على الذكريات التى تحتلُّ –بشكل شرعيٍّ لا يقبلُ النقاشَ– مكانةَ ذاك الإرث التاريخي الولاج.

ونذهب إلى البيت الثانى فنجد الأسلوبين الخبريين خلوا ثيابتهم ... فهم ... ثمود كذلك فلقد ظهرت الأساليب الخبرية بشكل متدفقٍ حتى فى الحديث عن إياد وتبع، وآل محرق، وهرقل والحارث والشاعرين الناطقين. فمثلاً نرى قوله: وقد أباد إرماً وتبعاً. وكذلك نقرأ قوله: وذاك الذي أفنى إياد وتبعاً، وفى حديثه عن أبرهة نقرأ قوله: وغلبه أبرهة، وكذلك نراه فى حديثه عن لقمان ولبده يقول: "ولقد رأى

لقمان" حيث أكد الجملةَ الخبرية بأدتين، وهما **"اللام وقد"** التى جاءت هنا حرفَ تحقيقٍ وتأكيدٍ، وقد دخلت على الجملة الفعلية هذا، وفى لبد نسور لقمان يقول: ولقد جرى لبد، حيث استخدم "لقد" الداخلة على الجملة فاستطاع تأكيدها عن طريقِ "اللام وقد" حتى يقويَ المعنى، ويبرزه ويؤكده.

هذا ولم يكتفِ بالتوكيد المقدم عن طريق أدواته، بل راحَ يستخدمُ التوكيدَ المعنويَّ الماثل فى: والحارثان كلاهما...، حيث نرى "كلاهما" توكيداً معنوياً للحارثين، وقد ربطهما بالضميرِ العائدِ على المؤكد، وذلك سعياً نحو تقويةِ المعنى وزيادته جمالاً ووضوحاً.

ولما ننتقلُ إلى الألفاظِ المستخدمةِ فى هذا المسلك -بهدف ترسيم أبعاده الحنيفية- فسنجد أنه عمد إلى استخدامِ الألفاظِ التالية- وذلك عند حديثهِ عن الأممِ البائدةِ:

أولاً: جاء استخدامه للفعل "بلى" مرتين: فى الأولى مسندةً إلى إرم وعاد **والثانية** إلى "ثمود" فلعلها تتناسب مع الأممِ البائدةِ وعهدهم الذى بَعُدَ عنا، كذلك فإن استخدام "أباد مع إرم" "ثم تبع" فهى دلالة كاشفةٌ على استغراقيةٍ فى القدمِ، وبعديةٍ غائرةٍ فى العهدِ، لتحقيقِ العمقِ الممتد طولاً على صفحةِ الزمان.

عوداً فإن اللافت للنظر هنا استخدامه "أفنى مع إياد وتبع".

فما بين "بلىٍ وأبادٍ وفنى" تتدرجُ دلالاتُ الفناء أو الهلاك، وزوالِ الأشياء مع تفاوت أزمنها، وشدة أحداثها فإذا كانت "أبلى" قد جاءت تعبيراً عن هلاكٍ أو فناءٍ أو زوال العربِ البائدة والمتمثلة فى "عاد وثمود" تلك الأمتين العظيمتين - إذ ضرب بهما المثلَ الأعلى فى التشييدِ والبناء أو العمران الحضاري حتى إنهما كانا إحدى جماجم العروبة التى تجسدت فيها كلُّ مقوماتِ الشخصيةِ العربيةِ آنذاك - فإن "أباد، أفنى" مع إياد وتبع قد جاءا زمراً للفناء القائم مع العرب العاربة حيث إن العهد جاء متوسطاً فى البعد.

ثانياً: ظهرت قدرةُ الشاعرِ الفائقةُ فى استخدامه مادة "سحر" الدالــة علــى الخداع وسوء التقدير مرتين، حتى يدللَ على وجوبِ أخذِ الدروسِ مــن العظــات والعبرِ للسابقين، كذلك فلقد قدمَ الشاعرُ دعوته التأمليةَ عن طريقِ استخدامِ الفعــلِ "يرى" مرتين حيثُ أكدَ –من خلالها– على وجوبِ التعليم أو الاســتفادةِ مــن أحــوال السابقين.

والشاعر – من خلال هذا وذاك – يخشى على نفســه وقومــه أن يصــابا بالترفِ والعظمةِ والزهو، وبالتالى يصيرُ حالهما مثلما حدثَ لأمم سابقةٍ لا ســيما إرم وعاد، إذ كانت عاقبة أمرهم خسرا".

ثالثاً: إن استخدامَ الشاعرِ لحروفِ العطفِ لا سيما الواوُ هنا؛ وذلك للدلالــة على المشاركة والجمعِ المطلقِ فى وحدة الهدفِ وخصوصاً في قوله: "**إرما وتبعاً، إياد وتبعاً، الحارثان ومحروق، بتبع وهرقل**" وهذا يعنى أن استخدامَ الشاعرِ لحرفِ الواوِ دونَ غيرهِ أمرٌ يقصدُ – من خلاله هنا– الجمعَ للمشاركةِ فى النهايةِ العظمى، أو وحدةِ المصيرِ التى آل إليها كلُّ هؤلاءِ دونَ تفرقةٍ بين واحدٍ وآخر. هــذا ولــم يلتفتْ الشاعرُ إلى التسلسل الزمنيِّ لهؤلاء بقدر التفاته إلى وحدةِ المصيرِ تلك التى انبثقَ منها، أو ترسبت فيها مجملُ العظاتِ والعبرِ الدافعة إلى وجوب التحسر؛ لأن المحصلةَ هي الاستعبار والاتعاظُ.

ننتقل إلى **المسالك التصويرية** هنا فنرى أن الشاعرَ لم يستغرقْ فــى هــذا المنحى أدنى استغرقٍ؛ ربما لأن السردَ التاريخيَّ لهؤلاءِ، والحديثِ عن آثارهم أو موروثهم الحضاريِّ أمرٌ لا يحتاجُ إلى وسائلَ مساعدةٍ لتشخيصِ الفكرةِ، أو تقريبها أو تجسيدها، لذا فالإقلالُ كانَ أمراً طبيعياً ..

على كلٍّ فإن استخدام الشاعرِ للصورة التشبيهيةِ كان ماثلاً فى قوله:

وإنَّــا قَــدْ يُــرَى مَــا نَحْــنُ فِيْــهِ	**وَنُسْــحَرُ بِالشَّــرَابِ والطَّعَــامِ**
كمــا سُــحِرتْ بِــهِ إِرَمٌ وَعَــادٌ	**فأضْحَوْا مِثْــلَ أَحْــلامِ النِّيَــامِ**

حيثُ قدمَ صورتين الأولى تحضيرية بشكلٍ جزئى عندما شبه حالَهم- إبان ترفهم وزهوهم- بحال السابقين من إرم وعاد وما آلوا إليه ..

ثم انتقل بالصورة بعد تحضيرها لدمجها بشكلٍ تقنى مشبهاً مصادرتها فـــى أخلاد السابقين كإرث تاريخيٍّ مهمشٍ وذلك بأحلامِ النيامِ الفائتةِ، وقد ساعد الفعـــل "أضحى، على استغراقِ التشبيهِ فى الماضوية البعيدة بكلِّ ظلالها وأبعادها هذا من جانب.. لكنه على الجانب الآخر تظهرُ لنا ذاتُ الشاعر فـــى الصـــورة وطابعـــه التأملى فى الربطِ بين موتِ أخيه ومن سبقوا من إرمٍ وعادٍ؛ وذلك ليضـــفي علـــى الصورة المعنىوالمغزى الإنساني المتواصلِ حيثُ يستخدمُ التشبيهَ كصورة مجازيةٍ تعملُ على تجسيد المعنى الذى يريد الشاعرُ إبرازه؛ لذلك ظهرت الصورةُ متماسكةً وكاشفةً أو دالةً فى التعبير عن مكنون نفسه فى صدقٍ، ووفاء فى رثاء أخيه....

هذا ولم ينسَ استخدامَ الاستعارةِ وخصوصاً فى قوله: "غلب الليالي" حيـــث شبه الليالي بأشخاص تُغْلَبُ، وقد حذف المشبه به وجئ بصفة من صفاته أو لازمةٍ من لوازمه هنا، وسرُّ جماله التشخيصُ هنا.

والواضح أننا من خلال ما لمسناه من حديثٍ عن الأنماطِ التصويريةِ نؤكـــدُ على أمرٍ جديرٍ بالذكر هنا وهـــو أنـــه قـــدمَ معـــاني تقريريـــةً تتســـمُ بـــالتجردِ والموضوعيةِ، ولا تحتاج إلى صور يُرَادُ بها التقريب أو التأثير مهما اشتملت عليه الصور؛ لأن المواقف المتحدث عنها هنا تفرز- بشكلٍ أو بآخر- طبيعة الخطـــاب الشعري الموجه .. ويكفى أن مقام الحديث هنا كان أكثر تأثيراً علـــى المشـــاعر والأحاسيس طالما أن الحديث عن الأموات أو الهالكين من الأمم الأخـــرى ومـــا خلفوا من آثار، وكل هذا يؤكدُ لنا أن المقامَ أبلغُ من أىِّ كلامٍ سواءٌ أكان مجـــرداً على سبيلِ الحقيقةِ أو مجازاً على سبيل التمثيلِ والتقريبِ.

الفصلُ الخامسُ

الحكمةُ فى شعرِ لبيدٍ، وأنماطُها التعبيريةُ والتصويريةُ

الحديثُ عن الحكمةِ- ذاك القولُ الموجزُ يدعو إلى الحثّ على الخيـر والنهـي عـن الشرّ- ما هو إلا "لونٌ من الألوانِ الفكريةِ التي رَغبَ الجاهلي في أن يضيفَها إلى عمله الفنيّ الكامل[1]"، هذا ولقد شاع هذا اللونُ عند العربِ قديماً؛ لأن العربَ على بدائتهم- أكثرُ النـاسِ إرسالاً للحكمة، ومضرباً للأمثال، فهم فرسانُ هذا الميدانِ؛ لتملكهم زمامَ الفصاحةِ والبلاغـةِ، ومطاوعةَ الكلامِ لهم.

والناظرُ المتعمقُ -في هذه الحكم- بهدفِ سبرِ أغوارِها، ومعرفـةِ دواعيهـا سـوف يخرجُ بقيمٍ جديرةٍ بالذكرِ مفادهُا: أن الحياةَ ميدانُ جلادٍ وكرامةٍ، وأن الحقَّ فيهـا للقـوة، وأن زينةَ المرء شرفهُ وإعمال عقله، على هذا فقد تبدو لنا الحكمةُ فلسفةً أخلاقيةً عمليةً بعيدةً عـن الماورائيات؛ أي فلسفة مادية وروحانية ذاتَ أبعادٍ، ورؤى تاريخيةٍ واجتماعيةٍ وأخلاقية.

وبالنظر للحكمةِ في القصيدةِ الجاهليةِ فإنها غايةٌ قصوى، وإضافةٌ كبرى لقيمـةِ الشعر الفنيةِ؛ هذا بالإضافة إلى كونها قيمةً تاريخيةً واجتماعيةً وأخلاقية؛ لأنهـا تعتمـدُ على التجربةِ العمليةِ في الحياة، وخصوصاً ما حصلَ عليه الشاعرُ من معرفةٍ وثقافة.

والمجتمعُ العربيُّ الجاهليُّ لم يكنْ خالياً من رجـالٍ اتسـعت آفـاقُ مـداركِهم، وتنوعت جوانبُ ثقافاتهم، وسمت بالفكرِ عقولُهم حتى ارتضاهم الناسُ حكامـاً عـدولاً يفصلون فيما نشبَ بينهم من خلاف[2].

فالحكمةُ -على هذا التصورِ- درجةٌ من درجات الوعي الفكري الوثّابِ، ودليـلٌ على رقي الشعراءِ، وطرقِ تفكيرهم، ومدى فهمهم لقضايا الإنسانِ، وأسرار الكونِ حيثُ إنها تجمعُ بين معاني عامةٍ، تأتي هذه المعاني عن طريقِ التجربةِ أو النظرةِ العريضةِ، والتأملِ الواعي في قضايا الناسِ، وقد تجئ صياغةً لأفكارٍ ومعارفَ تسربت إلى البيئـةِ في الحياةِ، وتلك مرحلةٌ من الشعرِ لا يصلُ إليها كلُّ مَنْ قالَ القصيدةَ، ذلك أن الشعراءَ جميعاً ليسوا سواءً في نظراتهم، أو مفهومهم إلى الحياة.. فمنهم مَنْ يرى سطحَها، ويقفُ

---

(١) راجع: الحكمة العربية فى أصالتها الفكرية للدكتور عبد الله يوسف ط١ ص٣٠.

(٢) راجع: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية للدكتور بهي الدين زيان ص٨٠- دار المعارف.

عندَ هذا الحدِّ دونَ سبرٍ لأغواره..! ومنهم من يغوصُ في باطنها فيرى ما وراءها فلا يتوقفُ وعند حدود الفكرِ، وإنما يعمقُ النظرَ والتمحيصَ فيها؛ وهناك من يحيطُ بها من كلِّ جانبٍ محللاً ومعللاً ورابطاً فيرى فيها رأياً وبالتالي يكوّن عنها فكرةً. وكما قلنا سابقاً إنها –كغيرها من الحكم– "ثمرةُ تجاربَ شخصيةٍ واجتماعيةٍ طويلةٍ، وحصيلةُ نظرٍ ثاقبٍ في أمور الحياة، وقضايا الإنسان التي ليس لها حدودٌ، كما أنها نظراتٌ في الحياة والموت، وتأملاتٌ في أسرارِ الناسِ والكونِ[1]" ومحاولاتٌ جادةٌ لسنِّ نظمٍ أخلاقيةٍ يتبعها الناسُ فيما يرتضونه من خصال حميدةٍ، وسلوكياتٍ فاضلةٍ، أو يرفضونه من أفعالٍ فاضحةٍ. إنها حقائقُ مجردةٌ كونتها الشخصيةُ المجرِّبةُ، والمشاهدةُ الفرديةُ المخابرَةُ، وفن المثلِ العليا السائدةِ في عصرٍ من العصورِ بحيثُ تصاغُ شعراً في بيتٍ، أو بيتين في الشعرِ الجيدِ، وتصبحُ –فيما بعدُ– أمثالاً تجرى على الألسنِ، ويحتذيها العقلاءُ.

ثم ننظرُ في شعرِ لبيد فنرى أن حكمته اتسمت بالتصرفاتِ العقليةِ التى تُعْـرَضُ له، وهو يؤدي عباراته التي تصورُ إحساسَه ومشاعرَه؛ فيسوقها شعراً؛ هذا ولقد مثلت ثلاث اتجاهاتٍ متكاملةٍ وهى:

الأول: فجيعةَ الدهرِ وتلاعبَ الأقدارِ بالناسِ.

الثانى: دناءه الدنيا، والرغبة فى الحصول على الشرفِ المعنوى.

الثالثة: الغوص فى أعماقِ النفسِ البشريةِ لاستخراج خبراتها.

فما جاء فى الاتجاه الأول نقرأ قوله[2]:

أرَى النَّفسَ لَجَّتْ فى رَجاءِ مُكَذِّبِ	**وَقَد جَرَّبَتْ لَوْ تَقْتَدِى بِالمُجَرِّبِ**
وكائنْ رَأَيْتُ مِنْ مُلُوكٍ وسُوقَةٍ	**وَصاحَبتُ من وَفْدٍ كرامٍ ومَوكِبِ**
وسانَيْتُ مِن ذِى بَهْجَةٍ ورَقَيْتُهُ	**عَلَيْهِ السُّمُوطُ عابِسٍ مُتَغَضِّبِ**

(١) راجع: الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية للدكتور مصطفى الشكعة ١٢١.

(٢) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٣، ٤

المعانى: لجت: تمادت السوقة: كل ما عدا الملوك السموط: التاج فيه الجوهر بانوا: فارقوا.

وفارَقْتُـــهُ والـــودُّ بَينـــى وبيْنَـــهُ بحُسْنِ الثَّنَاءِ مِنْ وَرَاءِ المُغَيَّـب

وَأبْنَتُ مِنْ فَقْـدِ ابـنِ عَـمٍّ وخُلّـةٍ وفارَقتُ من عَمٍّ كريمٍ ومـن أبِ

فبَانُوا ولمْ يُحـدِثْ علـىَّ سَـبيلُهُمْ سوَىَ أملى فيما أمامى ومَرْغَبى

فَـأىَّ أوَانٍ لا تجِئْنِـي مَنِيَّتِـي بقَصْدٍ مِنَ المَعْرُوفِ لا أتَعَجَّـب

حيثُ أدركَ الشاعرُ – بفطرته وذائقته التجريبيةِ – أنَّ البقاءَ ما هو إلاَّ ضربٌ من ضروبِ المستحيل؛ لأن التجاربَ – وما قدمت فى أعطافها من عظاتٍ وعبرٍ مستلهمةٍ – تستطيعُ التأكيدَ على صحةِ ما سبقَ بشكلٍ فعليٍّ .. هذا ويسوقُ أمثلةً تعضدُ وجهَ نظرهِ المتمثلةِ فيما رآه من أنَّ الملوكَ وغيرهم كلاًّ قد ذهبَ أو رحلَ، ولم يخلفْ وراءه سوى ذكراه سلوى لاحقيه .. فكم عاملَ ورافقَ ولاطفَ من الملوك أصحابِ التيجانِ المرصعةِ بالجواهرِ، أو الدرر الثمينة، ثم يعرجُ – بعد ذلك متأسياً بمن سبق– إلى الإخبارِ عن فقده عَمه وابنَ عَمه .. وقد ضمهم إلى جنبٍ فى ثلةٍ من رحلوا عن الشاعرِ، ولم يخلفوا وراءهم إلا ميراثاً مادياً هائلاً ومغرياً؛ لكنهم قد تركوا رصيداً كبيراً من الذكريات التي تحملُ عبقَ أو أريجَ الزمنِ الجميلِ، وذلك بعد مماتهم؛ لأنها العمرُ الثانى بعد حياتهم الدنيا .. وعجباً على ما آلت إليه الأشياءُ!!

على أن ما سبقَ يحملُ الشاعرَ على الأسى والقلقِ العميقِ إزاء مصيره وما سيلاقيه حتماً وكل هذا قاده إلى التفكيرِ المستطيلِ فى نهايته؛ لذا يقول: إذا جائتنى منيتي بما يطمئنُ النفسَ ويبلغها فما أرى ذلك عجيباً من أمرها؛ طالما أننا نلمسُ –عن قربٍ أو يقينٍ– مدى فعلها فى الأقرباءِ والأصدقاء، وهذا شيء قد يذهب أو يصرفُ القلق نسبيًّا..

وننظرُ فى البيت الأولِ أرى النفسَ.. فنرى الشاعرَ قدمَ صورةً رمزيةً رأى فيها نفسه تحدثه بالأمل فى البقاء وهو يزجرها وينهاها؛ لأن هذا الأملَ ضربٌ من ضروبِ المستحيلِ، ثم ننظرُ فى عجزِ البيتِ فنراه يقدمُ حكمةً أو مثلاً سائراً يوضحُ المعنى الذى يحسُّه.

ومع هذا فإنه يبالغُ من هولِ الموتِ فيقولُ[1]:

---

(١) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٥.

قَضَيتُ لبُانات وسَـلَّيْتُ حاجَـةً ونَفْسُ الفتى رَهْنٌ بقَمْرَةِ مُؤْرِبِ

لقد نلت حاجاتٍ كم سعيتُ جاهداً نحو تأمينها؛ لأنني رغبتُ في هذا بحقٍّ لنفسي، ولربما سهلتُها لغيري؛ لكن اسمَ الموت كانَ أقوى من هذا كلِّه، إذ يقلبُ الفتى على نفسه جملةً كالمؤرب المقامرِ الذي يرفعُ المقدار في المقامرةِ، ويفوزُ؛ فيأخذ النصيبَ بأســره، وقد يخسرُ كلَّ شيءٍ بدافعِ المغامرةِ غير المحسوبةِ وهو هنا يكنى فيه عن قصرِ عمــرِ الإنسانِ، وأنه رهنٌ بقمرة مؤرب مما يدفعِ للإعجابِ بالصورة التــي تجســدُ إحساســه بالموت في تعبيره، وعليه يؤكدُ بأنه **لا يتركُ أحداً فيقول**[1]:

ما إنْ تُعَرِّى المَنُونُ مــنْ أحَـدِ لا والــدٍ مُشــفِقٍ وَلا وَلَـــدِ

حيثُ ينفي نفياً أكيداً – لا استثناءَ فيه ولا زيغ – بأن الموتَ لا يترك أحداً خالياً من المصائبِ تلك التي سوف تنزلُ بالجميع دونَ هوادةٍ أو رأفة، غيرَ مفرقةٍ فــي ذلــك بينَ والدٍ ومولودٍ **إذن فهو قاس؛ لذا يقولُ فيه**:

وأفنى بَنَاتُ الدَّهر أرْبابَ نــاعِطٍ بمُسْتَمَعٍ دونَ السَّــماء ومَنْظَــرِ

حيثُ يرى أن الأيامَ أو المصائب – التي تترى متساقطةً بشكلٍ عمــوديٍّ علــى رؤوس همدانَ وقصرِ ناعطِ اللذين كانا ملءَ السمعِ والبصرِ – قد أفنت كلَّ شيءٍ وأحالته إلى سرابٍ مخادعٍ لا يستدعي غيرَ المآسي والأحزانِ، من هنا فإنَّ الاستسلام لــه بعــدَ انهزاميةٍ مريرةٍ لا تخلفُ سوى إقراريةٍ بجبروته لذا **يقول**[2]:

ألَمْ تَرَ فيما يَذكُرُ النّــاسُ أنّنــي ذكرْتُ أبا لَيلى فأصْــبَحْتُ ذا أرَبْ
فهوَّنَ ما ألقى وإنْ كنتُ مُثبِتــاً يقينى بأنْ لاحيَّ ينْجَو مِنَ العَطَــبْ

= المعاني: اللبانة: الحاجة سليت: سهلت ، قمره: غلبه في القمار.

(1) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص١٨.
المعاني: تعرى: تترك أى لا تدعه عارياً من المصائب.

(2) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٢.
المعاني: أبو ليلى: صديقه ورفيقه ذا أرب: صاحب حاجة

حيثُ يلحُّ على إيصالِ إحساسه اليائس، والقانطِ في عودة أبي ليلى صديقه ورفيق دربه الذي أدامَ الحديثَ عنه في شعره حتى كادَ أن يستسلمَ لليأس؛ لكن الذي هوَّنَ عليه - ما لقي من شظف المعيشةِ-هو علمُه الأكيدُ بأن لاحيَّ ينجو من الموت، فكلُّ نفسٍ ذائقة الموت، هذا ولقد قدمَ كلَّ ما سبق في تصويرٍ رمزيٍّ رائعٍ متنوع التشكيلِ، متعدد الأصباغِ يؤكدُ ما ترسبَ في صدره من تفكيرٍ في الحياةِ والكونِ، واستسلام الإنسانِ للموت؛ وهنا تظهرُ جاذبيةُ التعبير في الربطِ بينَ أشياءِ الطبيعة والمزاوجة بينَ الموتِ والخلود للتأكيدِ على زوالِ الحياةِ الإنسانيةِ. على هذا النحو فإنّ دوامَ الحال من المستحيلِ لذا يقول[1]:

لا تَفْـرَحَنَّ فَكـلُّ والٍ يُعْـزَلُ ... وكما عُزِلْتَ فعَنْ قريبٍ تُقْتَلُ

وكذا الزّمانُ بَما يَسُـرُّكَ تَـارةً ... وبمَـا يَسُـوءُكَ تـارةً يتنقَّلُ

ناهياً نهياً ملزماً مؤكداً على عدم الإسرافِ في الفرح طالما أن كلَّ مسؤولٍ سوف يبرحُ مكانه، ثم يرحلُ إلى حيثُ اللارجوع بعدَ فنائه شأنه شأنَ الزمان الذي يجئُ بالسرورِ تارةً على المرءِ والحزنِ تارةً أخرى، إذ أنَّ الحياةَ على هذا وذاك أي على سحيل ومبرمٍ. وهذا يستدعي الحديثَ عن الزمانِ، وأثره القاسيِ على المرء فيقول[2]:

أتَجْزَعُ مَما أحْدَثَ الدَّهرُ بالفَتَى ... وأيُّ كريمٍ لمْ تُصِبْهُ القَوَارِعُ

حيثُ نراه يقفُ متعجباً مما يحدثُهُ الزمانُ بالمرءِ، إذ يرهبه بأحواله العجيبة؛ لكن يجب ألاّ نسرفَ في الأحزان طالما أن المصائبَ لا تتركُ أحداً دونَ أن تحدثَ فيه إصاباتٍ غائرةً أو مؤثرةً .. هذا ولم يختص الزمانُ ببني الإنسان بل طالَ بقيةَ المخلوقات حتى السباع فإنها لم تسلمْ من آثاره وهنا يقول[3]:

---

(١) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٣٩١.

(٢) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص١٧٣.

المعاني: القوارع: الدواهي، وقيل المصائب التي تقرأ قلبه.

(٣) انظر: الديوان باعتناء هوبر صـ ٣٤.

المعاني: ريب الزمان: غدر الزمان ... الزجاج: جمع زج وهو النصل.

فى نَابِهِ عِوَجٌ يُجَـاوِزُ شِـدْقَهُ ... ويُخالفُ الأعْلَى وَرَاءَ الأسْـفَلِ

فأصابَهُ رَيْبُ الزَّمانِ فأصْـبَحَتْ ... أنْيابُهُ مِثْـلَ الزِّجـاجِ النُّصَّـلِ

حيثُ ينتقل إلى الأسدِ الذي خارت قواه، ووهنت أو ضـعفت عزائمـه لاسـيما عندما تقدمت به السنُّ فأصيبَ بالهزلِ وقد ظهر ذلك بوضوح فى عدم إطباقه فكيه على الفريسة، وذلك لاختلالهما بفعل تساقطِ أنيابه التى كانت يوماً ما رمزاً للقـوةِ والإقـدام؛ لكنها تساقطت بفعلِ الزمانِ وآثاره، وهنا يشعرُ الشاعرُ بقسوته، ومدى مراراته ..

هذا وتظهرُ الصورةُ التشبيهيةُ فى مشهدين الأول: يظهرُ فيه الأسد الذى يغشـى المهجهج أو من يطوف بأرضه فى سرعةِ وقوةِ افتراسه، إذ صور أنيابه حـين ينطبـقُ فكه الأعلى على الأسفلِ فإنه يخالفه، وتكون بذلك أشدّ فتكاً. الآخر يصوره وقد أصـابه ريبُ الزمانِ، فصارت الأنيابُ أسنةً باليةً، وفى هذا تصويرٌ بعجز الإنسانِ أمامَ حوادثِ الدهرِ. والشاعر يسقطُ إحساسه الدائمَ بالموتِ على أقوى حيوانـاتِ الطبيعـةِ لإخـراج المعنى على أحسن صورة؛ **لذلك كلّه فإنه يدعو إلى الصبرِ فيقولُ**[1]:

صبراً على حَدَثانِ الدَّهرِ وانقبضِى ... عَنِ الدَّناءةِ إنَّ الحُـرَّ يَصْـطَبِرُ

حيثُ يخاطبُ ابنته طالباً منها ضرورةَ التحلى بالصبرِ على مصائبِ الدهرِ التى طالت كلَّ الأحياءِ وكذلك عدم الانسياقِ إلى درك المسألةِ .. فالإنسان الحرُّ الأبـيُّ هـو الذي يصارعُ هذا كله صبوراً على الشدائدِ متغلباً على المحن فى اقتداريةٍ، هذا ولقد جاء عجزُ البيتِ مثلاً سائراً أو حكمة تبرز المعنى الذي يحسُّه.

والناظر إلى **مسالكه التعبيريـة** التى انتهجها فى هذا المحورِ يجدُ كثرة اسـتخدامه للأفعال الماضية أمثال "لجت – جربت – رأيت – صاحبت – سانيت – فارقته – رقيته – وأبنت .."، وفى الحديثِ عن النفسِ، وما آلت إليه نراه استخدمَ فعلين دالين على كثرةِ التجاربِ التى خاضتها النفسُ، ثم خروجها بخُفَّي حُنَيْنٍ، ثم انتقلتَ بـالفعلين "رأيـت –

---

(١) انظر: باعتناء هوبر صـ ٥٤.

صاحبت" عند حديثه عن السابقين حيثُ إنَّ الفعلَ الأولَ يوحي بصدقِ التجربةِ والمعايشة، بينما يؤكد الآخر مدى التغلغلِ والتعمق في تربتها بهدفِ تجذرها وترسخها حتى تبقى عالقةً بالأذهانِ، كما قدم الفعلين "سانيت – رقيته" غايةَ المخزونِ الخبراتي، فإذا كان الأولُ قد جاء معبراً عن الملاطفةِ والمؤانسةِ والانجذابِ –بدافعِ البريقِ الخادعِ– فإن الآخر راح يدللُ على الرفقِ وحسنِ التعاملِ والتفاعلِ مع مقوماتِ الخداعِ، ولعل حركيةَ الأفعالِ في مجالاتها أو أفضيتها الإيحائيةِ قد تلفت الأنظارَ إلى تناسُبِها مع غرورِ الدنيا الفاني، وعظمة الملوك الخادعة تلك التي تنقضي، وترفهم الذي ينصرفُ إلى زوالٍ، فضلاً عن نسيانهم آخرتهم ..

عوداً على بدءٍ فإن الناظرَ للفعلين (فارقت – فبانوا) يرى أنهما قدما مشهدَ الوداعِ بشكلٍ تدريجيٍّ على مستويين دلاليين .. فالأولُ دالٌّ على الفراقِ، ولعلها الدرجةُ القربى في الرحيلِ الأبدي، والآخر "البين" ولعله يمثلُ الدرجةَ القصوى للبعدين الزماني والمكاني معاً.. على كلٍّ فلقد لعبت ثنائيةُ الألفاظِ الماضويةِ ذات الطبيعةِ التكامليةِ – في المغزى والمعنى – دوراً كبيراً سواءً لجأ إليها عن عمدٍ أو عفوَ الخاطرِ؛ لأنها حققت تكاملاً، وتجانساً وتشبعاً في الدلالة لا يمكنُ التقليلُ منه بشكلٍ أو بآخرَ.

ننتقل إلى المحسناتِ اللفظيةِ التي لعبت دوراً كبيراً في إبداع الدلالةِ، فنجد الطباقَ الماثلَ في "ملوك – سوقه، ذي بهجة – عابس" والد – ولد"، وكذلك الجناس الاشتقاقي في "جربت – مجرب، يعزل – عزلت، أملي – أمامي) وكلُّ هذا قدم النغمةَ الموسيقيةَ ذات الإيقاعِ الشجي الذي تأنس له الأذنُ، ثم ننتقل إلى الأساليبِ فنجدُ الخبريةَ لا سيما المؤكدةِ في: "ما إن تعرى المنون من أحد، لا والد مشفق، ولا ولد فنراه استخدم مؤكدين – الأولى: "من" الزائدة، والثانية: "لا" النافية مرتين، وكل هذا للتوكيد، وكذلك استخدامه لإنّ في .. إنَّ الحرَّ يصطبرُ .. وكلّ هذا لتقوية المعنى، ثم انتقاله لتوكيد الفعل بالنون في "لا تفرحن" بدافع التوكيد لتمكين الفكرةِ وترسيخها في الذهنُ.

أما عن الأساليب الإنشائية فنجد:

١) الأمر الحاصل فى المصدر النائب عن فعله "صبراً" ذلك المفعول المطلق، وكل هذا للنصحِ والإرشادِ الموجِه، والمدرك لقيمةِ فهمِ الحياةِ على أساسٍ من الواقعِ العملى.

٢) الاستفهام سواءً بالهمزة فى ألم "تر" وسرُّ جماله التقرير ثم فى "أتجزع" والغرض منه التعجب والدهشة، و "بأي" فى فأي، والغرضُ منه التعجبُ والنفى، فلعل هذه الأغراضَ مجملةً تدلُّ على مطلقِ العجائبيةِ أو الغرائبية من حال الدنيا المفارقِ.

ثم ننظرُ إلى **المسالكِ التصويريةِ** هنا فنجد إكثارَهُ من الاستعارةِ المكنيةِ مثل "أرى النفس، أحدث الدهرُ، وأفنى بنات الدهر، ما إن تعرى المنون، لا تجيئنى منيتى"، على أن استخدامَ الشاعرِ –لهذا اللون تحديداً– يبرهنُ على رغبته فى تقديم تقنيةٍ فنيةٍ كمساعداتٍ فعليةٍ تساهمُ فى تقريبِ المعنى وتوضيحه تارةً، أو تشخيصه وتجسيمه تارةً أخرى هذا **أولاً**.

ثانياً: أنه استغلَ الطبيعةَ أحسنَ استغلالٍ وذلك بأخذ المعطياتِ الحسيةِ منها.

أمَّا الاتجاه الثانى الذى كان على استخلاص العبرِ التى تصورُ دناءةَ الدنيا، والرغبةَ فى الحصول على الشرف والكرامة وعزة النفس، فإننا نذكرُ فى هذا الصدد قوله[1]:

أقى العِرضَ بالمَالِ التِّلادِ وأشْتَرى	**بهِ الحمدَ إنَّ الطّالبَ الحمدَ مُشْتَرى**
وكمْ مُشتَرٍ من مالِهِ حُسنَ صِيتِهِ	**لأيَّامِهِ فى كُلِّ مَبْدًى ومَحْضَرِ**

حيثُ يؤكدُ الشاعرُ على أن أعظمَ ما يسعى إليه المرءُ هو سلامةُ الشرفِ، وصيانةُ العِرْض من كلّ مكروهٍ، وهو فى سبيلِ الوصولِ إلى هذا الهدف قد ينفقُ الكثيرَ من المالِ؛ لأنَّ طالبَ الحمدِ والشرفِ المؤثلِ – هو فى حدِّ ذاته – رابحٌ كلَّ الربحِ؛

(١) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٤٦، ٤٧.

المعانى: العرض: طيب الثناء والشرف الصيت: الشرف والذكر، وصيته: أى حسن سماعه فى الناس

فالذى يشترى الشرفَ وحسنَ الصيتِ، ويحرصُ عليهما طوال حياته – بصرف النظـرِ عن مستواه الاجتماعى – بأن يكون بدويًا أو حضريًا – هو الفائزُ أو الغانم ..

ويستمرُ يعلنُ عن حالةِ أو رغبته فى الحفاظ على العرض فيقول[1]:

وإنّي لأُعطِي المَـالَ مَـنْ لا أَوَدُّهُ   وأَلْـبِسُ أقوامـاً علـى الشَّـنَآنِ

فنراه يؤكد هنا – فى أكثر من موضعٍ – على الرغبة فى إنفاقِ المالِ وخصوصاً على من يكرهه: فلربما أنه يشترى به عرضه، أي يصونُه من الشتمِ، فالذى يحبُّه لـنَ يتحاملَ عليه.. وعلى كلٍّ فإنه يتحملُ أقواماً على الرغم من سوءِ قلوبهم التـى سـوَّدَها الدخنُ، هذا ويحاولُ الشاعرُ أن يبرزَ – بشكلٍ أفضلَ هذهِ الوجهةَ الخبراتيةَ فنراه يتحدثُ عن **صنفين الأول يقول فيه[2]:**

وَمُسْتَخْبِرٍ عَنِّى يَـوَدُّ لـو أنَّنِـى   شَـرِبْتُ بسَـمٍّ رِيقَتِـىْ فَقَضَـانى

أنه المتقفى أخباره محاولاً معرفةَ كلِّ شيءٍ متمنياً له كلَّ مكروهٍ قد يؤدي بحياته **أما الآخر ذاك اللطيف فإنه يقول[3]:**

وَذِى لُطُفٍ لَـوْ كـانَ يُعْلَـمُ أنَّـهُ   شـفَانى دمٌ مِـنْ جَوْفِـهِ لَشَـفَانى

ونراه يقول: إن من يحبنى ويخاف على نفسى يفدينى بأغلى شىء عنده حتى لو كانَ دمه الذى يحملُه فى عروقه محاولاً شفائى بصدقٍ.

والناظر إلى **مسالكه التعبيريـة** هنا يرى أنه على مستوى الصياغةِ اللفظيةِ قد أكثرَ من المجيءِ بالأفعالِ المضارعةِ عند الحديثِ عن سلوكه الشخصـيِّ فـى مجتمعـه، إذ صارت لديه شرعةً ومنهاجاً فنيًا لزمَ عليه أن يتعاملَ به مع غيره مـن النـاسِ علـى مختلف انتماءاتهم وتوجهاتهم وأمزجتهم، وأنماطهم العقليةِ ..

فالممعنُ النظرَ فى حركيةِ الأفعالِ الزمنيةِ ودورانها بغيةَ استنطاقِ دوالها وكشفِ أبعادها الفنيةِ يرى أنها جاءت مضارعةً أي مماثلةً زمنها لحدثها بهدفِ حضورها الفاعلِ

---

(١)، (٢) ، (٣) انظر: الديوان باعتناء هربر صـ ٣٧.

والمهيمنِ على كافةِ المستوياتِ وضمانِ استمرارِها قويـــةً دافعـــةً ودافقـــةً بالتجـــاربِ الشعوريةِ الصادقةِ والهادفةِ، فضلاً عن الرغبةِ فى إقناعها، وآية ذلك أننا نرى (أقـــى – أشترى – لأعطى – لا أوده – ألبس) وذلك فى الأبياتِ السابقةِ.

كذلك فلقد جاءت أسماء الفاعلين (الطالب – مشترى – مشترٍ) دالةً على الحـــدثِ فى المضارعةِ وفاعله بشكلٍ إيجازيٍّ يهدفُ من خلاله إلى حضوريةٍ فاعلةٍ.

على أن اللافت للنظر هنا أن الأفعالَ – فى مغزاها ومبناها ومعناها – قد حملت بينَ أطوائها– حركيةً ذاتَ تفاعليةٍ آنيةٍ – وقد جاءت نتاجَ تعامليةٍ طرديةٍ تلـــك التـــى لا تسفر تنفكُ بوجهها ملحةً على فرضيةِ الحياةِ، ووجوبيةِ التفاعلِ مع الناسِ على أسسٍ من الوعي المستنيرِ بكل أطيافهم ..

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة للفعلين (مشترٍ أو اشـــترى) وديناميكيتهمـــا، ثـــم رد فعلهما فى "أعطى" شريطةَ توافرِ الراحةِ النفسيةِ والمتمثلة فى دلاليةِ "لا أوده"، هنا التى كشف عن جوهرِ طبيعةِ النفسِ البشريةِ تلك التى سعى الشاعرُ نحو إبرازها؛ لتكاملهـــا وتفاضلها بشيءٍ من التعليلِ؛ وإلا فما الداعي أو الدافعُ هنا للانفاقِ أو الإسراف اللهم إلا لوقايةِ العِرْضِ من الدنسِ الذى يجلبُه عليه ألسنُ السفهاءِ الحاقدين ..

إن سلامةَ سيرةِ المرءِ هنا تستلزمُ التضحيةَ ولو كانت ماديةً، وتلك طبيعةُ بنـــى الإنسان منذُ أن خلقَ اللهُ الأرضَ وما عليها حتى يرثَها، والعاقلُ من يشتري نفسه. ولعل "كم" هنا بكلِّ أنماطها الدلاليةِ استطاعت أن تعلنَ عن حجمِ هذا المغزى، وكيفيةِ تغلغلـــه فى مجتمعاتنا تلك التي اكتنزتها فى "عاداتها وأعرافها وتقاليدها الساذجةِ هذه ..

إذن فلبيدٌ –فى هذه الدائرة– استطاعَ أن يكشفَ عن طريقِ عدةِ موتيفاتٍ دلالاليةٍ – تلك القضيةَ الجدليةَ التى لم تزلْ مجتمعاتنا تئنُ منها إلى اليوم، وعجباً على ما صرنا إليه، هذا ويظهرُ لنا أن الشاعرَ هنا وضعَ الحمدَ أو الثناءَ الطيبَ أو العاطرَ عليه نصبَ عينيه؛ لأن السيرةَ المحمودةَ هي العمرُ الثاني للمرءِ بعدَ مماته .. وكل هذا يكشفُ عـــن

طبيعةِ عقيدةٍ حنيفيةٍ تتسمُ بالتسامحِ والتصالحِ والمسالمةِ والتصافحِ، وهذه أمورٌ فى غايةِ الأهميةِ، وقد حثت عليها كلُّ الأديانِ، لما لها من بالغِ الأثرِ، وأكبرِ النفعِ على البشرية جمعاء.

وننظر إلى **المسالكِ التصويريةِ** هنا فسنجد إكثارَه من الصورِ الاستعارية التى جاء أو استعان بها على سبيلِ التقريب حتى يفطنَ القارئُ إلى مراد شاعرِه، نذكر منها على سبيلِ المثالِ قوله "أقي العرض"، وهذه استعارة مكنيةٌ تخيلَ الشاعرُ العرضَ شيئاً ماديًّا يستوجب الوقايةَ أو الحمايةَ، وعليه حذفَ المشبهَ به، وجاء بلازمةٍ من لوازمه وهى الوقايةُ، وسرُّ جمالها التجسيمُ أيضاً نذهب إلى قوله "اشترى به الحمد"، حيثُ تخيلَ الحمدَ شيئاً مادياً هنا "يُشْتَرى"، وسرُّ الجمالِ التحسيمُ أو التجسيدُ، وكذلك "كم من مشترٍ من ماله حسنَ صيته" حيثُ شبَّهَ حسنَ الصيت بالشيء المادى الذى يُشترى ..

على كلٍّ فإن إسرافَ الشاعرِ فى استخدامِ الصورةِ فى هذا المحورِ لهو دليلٌ على رغبته فى توضيح الجزئيات، وإدراكِ العلاقاتِ المتعددةِ بين المشبهِ والمشبهِ به وقد امتازت بالعموم والابتكاريةِ لغناها بالتخييل الذى حوّلَ الماديَّ الحسيَّ إلى مثاليٍّ والواقعيَّ إلى روحيٍّ هذا **أولاً**.

ثانياً: إن استخدامَ الشاعرش للصورةِ يجئُ تعبيراً عن حالاتٍ عقديةٍ باطنيةٍ غامضةٍ لا يمكنُ التعبيرُ عنها بطريقةٍ مباشرةٍ.

وأما الاتجاه الأخير **الغائص فى أعماقِ النفسِ البشريةِ** بما يتضاهى مع سلامةِ معتقدِه فإن الناظرَ المتأملَ فى شعر لبيد يرى أن استطاعَ أن يسبرَ أغوارَ النفسِ البشرية؛ ليستخرجَ أصدافَ أو كنوزَ معارفها، وهو بذلك خبيرٌ بالنفسِ الإنسانيةِ، أو فيلسوفٌ عالمُ بأحوالها وأسرارها، وعالمها الخاص بها، **من ذلك نقرأ قوله:**

هَلِ النَّفْسُ إلاَّ مُتْعَةٌ مُسْتَعارَةٌ تُعَارُ فَتَأْتى رَبُّهَا فَرْطَ أشْهُرِ

حيثُ أكدَ على أنَّ النفسَ ما هى إلاَ متعةٌ زائلةٌ، ما أن تنتهـى يشـعرُ الإنسـانُ بعدها بالتحسر واللوعةِ أو الأسى الجارف، ثم يغوص فى الناس فيقول[1]:

وماَ النّـاسُ إلاَّ كالـديارِ وأهلُهـا بها يَـوْمَ حَلُّوهـا وغَـدْواً بَلاقِـعُ

حيثُ يشبهُ الناسَ فى الحياةِ، بالديارِ التى تعمرُ بإعمارِ أهلها عندما يحلون بهـا، إذ تدبُّ فيها الحياةُ فإذا ما ارتحلوا عنها صارت قفاراً، وقد خلت مـن مشـاهدِ الحيـاة والحركةِ التى كانت بها، هذا وتبرزُ قيمةُ التشبيهِ هنا فى الربطِ بين حقيقةِ وجود الإنسانِ فى الحياةِ، والديارِ التى تعمرُ بأهلها، ثم تخلو منهم، وفى هذا دلالةٌ علـى دوامِ المـوت لدوامِ ارتحالِ الناسِ من الديارِ وراءِ المرعى..، **وتأسيساً** على ما سبق فإنه يجئ مصـنفاً إياهم بعاملين فقال[2]:

وماَ النّـاسُ إلاَّ عـامِلانِ فعامـلٌ يُتبِّـرُ مـا يَبْنِـى، وآخَـرُ رَافِـعُ

حيثُ يرى أن الناسَ صنفان الأولَ يخسرُ يهلك دائماً فيكون خاسراً، أما الآخـر فهو يبنى ويشيدُ ويرفعُ البناءَ، وكونه يدرجُ الناسَ تحتَ هذين فإنه خبيرٌ بأحوالِ النـاسِ ومعايشهمْ ومسائلهم، **ويدركُ أن الكلَّ إلى فناءٍ فيقول**[3]:

لا تَفْـرَحَنّ فَكـلُّ والٍ يُعْـزَلُ وكما عُزِلْـتَ فعَـنْ قريـبٍ تُقْتَـلُ

حيثُ يؤكدُ بأنه لا فرحَ أو سعادةَ طالما أن الجميع يؤولُ إلى الفناءِ، فكلُّ مسؤولٍ سوف يتركُ عملَه، ثم يرحلُ إلى الموتِ، وهكذا تنقضى طبيعةُ الأشياءِ......

ونذهبُ إلى **مسالكِ هذا الاتجاه** فنجدُ أن الشاعرَ استطاعَ أن يبرزَ طبيعـةَ الـنفس البشرية من خلال مفهومين:

الأول: الإثباتُ بأن نعيمها غيرُ دائمٍ، أى مستعارٌ حيثُ ظهر ذلـك مـن خـلال قيمـةٍ تصويريةٍ متمثلة فى تشبيهٍ بليغٍ رائعٍ كلَّ الروعـةِ وهـو الماثـل فـى "الـنفس

---

(1) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٥٧. فرط أشهر: بعد أشهر.
(2) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص١٧٠.
(3) انظر: الديوان بشرح إحسان عباس ص٣٦٤.

مستعارة"، حيث أثبت من خلاله بأن النفسَ الأمارةَ بالسوءِ يجـبُ فهمهـا علـى ضوءِ تصرفاتِ الإنسانِ وتحركاته فى هذه الدنيا، وتعاملاته مع الناسِ.

الآخر: أن الناسَ فى الحياةِ الذين شبههم بالديار التى يصيبها العفاءُ فتنتهى إلى زوالٍ أو فناء، وهذه طبيعةُ الأشياء ويؤكد لنا فهمه للحياةِ على أساسٍ علميٍّ وعقديٍّ سليمٍ، وقد عبرَ عنه سلفاً بقوله: **ألا كلُّ شئ ما خلا الله باطل ** وكلُّ نعيم لا محالة زائلُ**

ننتقلُ بعد ذلك إلى استخدامه للأساليب فنجد أن لبيداً يميلُ إلى أسلوبِ القصرِ هنا لا سيما أن الوسيلةَ الرئيسيةَ هنا (النفى وما يشبهه والاستثناء)، فنجد الأول: "هل النفس إلاّ متعة مستعارة"، حيثُ قصر المتعةَ على النفسِ، وكلُّ هـذا للتحديـدِ والتخصـيصِ والتوكيدِ.. وكذلك "وما الناس إلا عاملان" حيث قصر "العاملان" علـى النـاس؛ وذلـك لتحديد المعنى وتخصيصه وتوكيده، وهناك قوله "وما الناس إلاّ كالديار" وهـذا أسـلوبُ قصر، وقد جاءَ للتحديدِ والتخصيصِ، علماً بأن رغبةَ الشاعرِ هنا فـى اسـتدعاءِ هـذا الأسلوبِ تحديداً يجئ دليلاً على ثلاثةِ أمورٍ:

الأول: وعيه العالي وإدراكه المستنيرُ بفهمِ الحياةِ واستيعابه لهـا بشـكلٍ متعقـلٍ، لـذا صدرت حكمه مترجمةً هذا الجانب بحقٍّ، ومتمردةً على سـطوةِ المـألوفِ فـى العرفِ الحكميِّ حيثُ إنّ من طبيعة أو من سمات أسلوبِ حكمتـهِ أنهـا تتمتـعُ باليقين الرياضى طالما أن حصادَ التجاربِ السابقةِ لا يحمله على المراوغـةِ أو الكنائيةِ أو الاحتماليةِ، فضلاً عن رسوخِ عقيدته الحنيفية، واستمرارها متدفقةً فى حنايا عمله الشعرى وقد ارتبط بها فى كلِّ مستوياته ارتباطاً عضويّاً -بما لا يدعُ مجالاً للشكّ- بأن حنيفيته جاءت صادقةً ومبرهنةً على سلامةِ معتقدهِ، وروعـة منطقه، وجمالِ منهجه ومسلكه... وكلُّ هذا سجله بمعلمةٍ فكريـةٍ قائمـةٍ علـى التأمليةِ القصديةِ، ومطلقِ التعقليةِ لا على النشوئيةِ التجريبيةِ، بلغةٍ بعيـدةٍ عـن

الإيغال أو الرمزيةِ المفرطةِ أو المقاصد المبطنةِ حيثُ رسمت تحولات عصـــره العقديةَ، وشجاعتَه الفكريةَ.

الثالث: أن الحكمةَ -فى عقيدته- قد مثلت جزءاً من النمنماتِ السيرية الهادئة، والتأملية الهادفةِ وهذا دليلٌ على الشفافيةِ، إذ أن نصهُ الإبداعيَّ قد كان متجذراً فى تجربته الإنسانيةِ.

أما عن **مسالكه التصويرية** هنا فإننا نؤكدُ على أن إسرافَ الشاعرِ فى التشبيه هنـــا يرجعُ؛ لكونه أهمَّ الوسائلِ المجازيةِ فى التعبيرِ عن مشاعرهِ وعواطفهِ، وتصويرهِ ما فى نفسهِ من معانٍ وأفكارٍ عن الدهرِ والموتِ، وذلك فى مقدرة فنيةٍ واضـــحةٍ فـــى تنـــوعِ المعالجةِ والتشكيلِ.

قائمة بأهمّ المصادر والمراجع

أولاً: أ- القرآن الكريم:

ب) السنة النبوية المطهرة

ثانياً: أ) من المصادر

١ - **الأصفهاني:** الأغاني مطبعة دار الشعب بدون تاريخ

٢ - **الألوسي:** بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب "طبعة القاهرة" سنة ١٩٢٤م.

٣ - **الأنباري:** شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد الستار هارون، دار المعارف مصر، سنة ١٩٦٣م.

٤ - **ابن حزم:** جمهرة أنساب العرب ط ٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م.

٥ - **ابن دريد:** ١ - جمهرة اللغة مطبعة المثنى ببغداد سنة ١٣٢٥هـ

٢ - الاشتقاق بتحقيق وشرح عبد السلام هارون مطبعة السنة المحمدية سنة ١٩٥٨م.

٦ - **ابن سلام الجمحي:** طبقات فحول الشعراء -قراءة وشرح محمد شاكر، دار المدن بجدة، سنة ١٩٨٤م.

٧ - **الشهرستاني:** الملل والنحل تحقيق محمد بن فتح الله بدران، المطبعة الأزهرية سنة ١٩٥١م.

٨ - **العسكري:** الصناعتين، مطبعة عيسى الحلبي، سنة ١٩٥٢م.

٩ - **ابن قتيبة:** ١ - تأويل مختلف الحديث، نشر المكتبة الأزهرية.

٢ - الشعر والشعراء دار الحديث القاهرة سنة ١٩٩٦م

٣ - المعارف تصحيح العبادى مطبعة الرحمانية سنة ١٩٣٥م.

١٠ - **لبيد:** ديوانه باعتناء يوسف ضياء الخالدى، وباعتناء هربر وتقديم بروكلمان وتحقيق إحسان عباس طبع وزارة الإرشاد الكويت سنة ١٩٦٢م.

١١ - **المقدسي:** فى البدء والتاريخ، نشره كلمان هوار مكتبة المثنى بغداد.

١٢ - **المسعودي:** مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة المكتبة التجارية، سنة ١٩٤٨م.

١٣ - **ابن منظور:** لسان العرب، طبعة دار المعارف.

ب) المراجع

١- **أحمد جمال العمرى (دكتور): الشعراء الحنفاء جـ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨١م.**

٢- **بروكلمان "مستشرق": تاريخ الأدب العربى طـ ٥، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٣م.**

٣- **بهى الدين زياد (دكتور):** الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف بمصر، سنة ١٩١٣م.

٤- **جواد على (دكتور):** المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين بيروت، سنة ١٩٧٢م.

٥- **حسام علم (دكتور)** الأدب فى صدر الإسلام إتجاهاته وقضاياه وخصائصه – آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م.

٦- **حسن ظاظا (دكتور):** الساميون ولغاتهم، مطبعة المصرى، سنة ١٩٧١م.

٧- **رؤوف شلبى (دكتور):** المجتمع العربى قبل الإسلام، دار الكتب الحديثة، بدون تاريخ.

٨- **عبد الله يوسف (دكتور):** الحكمة العربية في أصالتها الفكرية طـ ٢، القاهرة ١٩٨٢م.

٩- **لويس شيخو (مستشرق):** النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، مطبعة الآباء الشيوعيين بيروت، سنة ١٩١٢م.

١٠- **محمد عبد الله دراز (دكتور):** الدين، طبعة دار القلم بيروت ١٩٧٠م.

١١- **مصطفى الشكعة (دكتور):** الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٧م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

١- **د. صلاح مصيلحى:** الصورة الفنية فى شعر لبيد بن ربيعة دكتوراه سنة ١٩٨٠م.

٢- **د. وداعة محمد الحسن:** الشعر الدينى العصر الجاهلى، دكتوراه بآداب القاهرة سنة ١٩٧٠.

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً: الأعمال البحثية

م	العنوان	جهة النشر
١	الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤
٢	أشعار بني الحارث بن كعب فى الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري جمع وتحقيق ودراسة	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨.
٣	أشعار بني حمير فى الجاهلية والإسلام "جمع وتحقيق ودراسة لغوية"	مطبعة آيات للطباعة سنة ١٩٩٩م
٤	الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م
٥	بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية.	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠م.
٦	دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه "مُشارِكٌ"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م.
٧	دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
٨	دراسات في الأدب الأموي "مشارك"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م.
٩	دراسات تحليلية لنصوص شعرية جاهلية	مطبعة المهندس بالزقازيق سنة ٢٠٠٦م.
١٠	دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١١	دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
١٢	دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٣م.
١٣	شعر الحارث بن حلزة اليشكرى وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٤	الكتابة الفنية العباسية بين النفعية والامتاعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م
١٥	مقالات في الأدب واللغة والنقد	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٧م.
١٦	الملمح الطللي فى شعر مرقشي بنى قيس "دراسة تحليلية ناقدة وموازنة"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٣م.
١٧	موجز الكلم في رسم القلم	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٨م.
١٨	نصوص إسلامية وأموية "دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦

ثانياً: الأعمال الإبداعية

م	العنوان	جهة النشر
١	السيرُ في المخالفِ والوصول مجموعة قصصية	إصدارات مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٤م.
٢	لبنة أساسية في الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م.

محتوى الدراسة

رقم الإيداع بدار الكتب القومية

٤٠٥٧ / ٢٠٠٦م